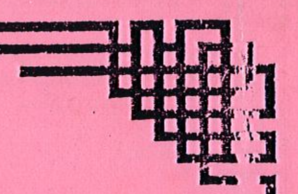
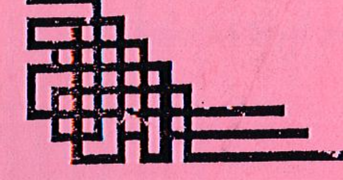
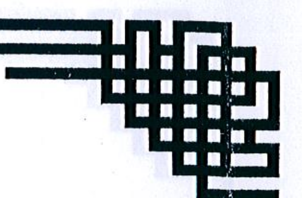


العمل : أحد موضوعات
القصة القصيرة
عند إيجناثيو الديكوا

د. على ابراهيم منوفى



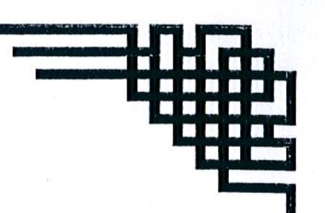


العمل : أحد موضوعات

القصة القصيرة

عند إيجناثيو الديكوا

د. علي ابراهيم منوفي



الجزء الأول

تقديم ودراسة

الفهرس

الجزء الأول
تقديم ودراسة

الجزء الثانى
مختارات قصصية

تقديم :

كان من المناسب بعد تقديم الكتاب الأول والذى يحمل عنوان : "القصة القصيرة فى أسبانيا خلال فترة مابعد الحرب الأهلية الأسبانية (١٩٤٠ - ١٩٨٠)" أن يتم التركيز على إختيار شخصيات من كتاب القصة القصيرة فى أسبانيا جعلت من هذا الفن الأدبى أحد المحاور الرئيسية، إن لم تقل المحور الأصيل فى انتاجها القصصى. ومن أبرز تلك الشخصيات على الأطلاق كان : إيجناثيو الديكوا، فرغم كل الصعاب والمتاعب التى واجهها، مثل غيره من الكتاب، من أجل نشر أعماله خاصة القصة القصيرة، فأنه واصل سيره حتى النهاية وكان لأصراره ثمرات طيبة تمثلت فى نشر الأعمال الكاملة له فى هذا الميدان فى جزأين كبيرين، وليس هذا من ناحية الكم فقط بل شمل أيضاً تفاعلات فنية أدت إلى تطور واضح المعالم فى مسيرة أنتاجه الأدبى .

وقد إستطاع ألديكوا أن يرصد من خلال قصصه القصيرة أن يرصد المجتمع الأسبانى، وخاصة الطبقة المعوزه منه وماتعانيه هذه الطبقة، من خلال قصصه القصيرة التى تحمل إلى جانب المنظور الواقعى رؤية إنسانية مفعمة بالمشاعر الفياضة وبذلك إستطاع أن يصور لنا أنماطاً مليئة بالحياة والحيوية والواقعية فى توازن يثير أعجابنا ويجعلنا نعيش نبض المجتمع الأسبانى آنذاك .

ولما كان العمل هو أحد المحاور الرئيسية فى إنتاجه من القصة القصيرة كان من الطبيعى أن نتوجه إلى هذا الجانب بالدرس والفحص .

لكن كان هناك عائق المساحة المخصصة لبحث صغير مثل هذا ولم يكن هناك مناص من إنتقاء عدد من القصص القصيرة وترتيبها ترتيباً زمنياً يبدأ بنهاية الأربعينيات ويمتد حتى يشمل بداية مرحلة عقد الستينيات .

والله نسأل أن نكون قد وفقنا فيما قصدنا اليه،،،

د. على إبراهيم منوفى

القاهرة سبتمبر ١٩٩٤

إيجناثيو ألديكوا " السيرة " :

مايهمنا فى السطور التالية هو أن نضع أيدينا على بعض التفاصيل الحياتية التى يمكن أن تكون عنصراً من عناصر الهامه لتفسير بعض الظواهر والسمات التى يتسم بها إنتاج المؤلف سواء فى ميدان الرواية أو القصة القصيرة . ولسنا نقصد من وراء ذلك أن نجعل إنتاجه مرآة لحياته بل الهدف هو الكشف عن مزيد من العناصر الخارجة عن النص الأدبى والتى يمكن أن تسهم بشكل أو بآخر فى تفسير العمل ولو بشكل جزئى . واعين إلى أن العمل نفسه هو محور الأرتكاز الأساسى والأصل المرجعى لكل قراءة نقدية سواء كانت فقيرة أم ثرية .

- فى مدينة صغيرة باقليم الباسك الواقع شمال أسبانيا ولد ألديكوا فى ١٩٢٥/٧/٢٤ . هذه المدينة هى بيلتوريـــا Vitoria وهو من عائلة تنسب للطبقة المتوسطة . قضى إيجناثيو فترة صباه فى هذه المدينة . ويمكن أن نرصد خلال هذه الفترة مجموعة من العناصر التى نعتبرها هامة لتفسير بعض الظواهر الأدبية فى أعماله ونبرز منها مايلى : -

- كان والده رساماً ويقوم بأعمال الديكور كما كان له مرسمه على الطريقة التقليدية وقد هيأ له هذا الجو التعرف والأتصال بمجموعة من الرسامين الباسك الذين كانوا يلتقون مع والده وعمه فى الأستوديو

القديم فى البيت ومن خلالهم أخذ الكاتب يكشف النقاب عن عالم الفنانين والبوهميين .

- تم إلحاقه بأحدى المدارس التابعة لطائفة " الماريان" وكانت له تجربة مريرة ظهرت فى أكثر من قصة قصيرة له بعد ذلك . ومايهمنا فى هذا المقام هو أن سلوكه كان عدائياً نحو القساوسة من معلميه فبادلوه عداء بعداء وكثيراً ماكانوا يجبرونه على الجلوس فى آخر الصفوف أثناء الدرس فقويت روح التمرد عنده لدرجة عدم الأنصياع للنظام المدرسى ورفض حضور القداس وهو فى الثانية عشرة من عمره.

- فى مدينته الصيغرة كان كثيراً مايخرج إلى الحقول ويعيش جوها ويتأمل جمال الطبيعة بأنهارها وجبالها فنمى عنده سعة الخيال ودقة الوصف .

- فيما يتعلق يتعلمه فن القص كثيراً ماكان يؤكد أن الدرس الأول قد تلقاه على يد جدته من أمه وتدعى السيدة / ماريـــا بدروثكـوا M.Pedruzco [١] فهى بالنسبة له قصاصة عبقرية . فكانت تقص عليه بعض أنباء الحرب الكارلية فى أسبانيا خلال القرن التاسع عشر.

- عندما إنتهى من دراسة المرحلة الثانوية إنتقل إلى مدينة

سلامنكا وإلتحق بالجامعة - كلية الأداب والفلسفة . وعن هذه الفقرة تشير إحدى كاتبات جيله (كارمن مارتين جايتى) وزميلته فى الدراسة الى أن دائرة صداقاته كانت تتركز فى الشباب من إقليم الباسك وخاصة من هم فى كلية الطب . كما أنه لم يكن دائب حضور الدروس الجامعية . ولم تكن دائرة صداقاته قاصرة فقط على شباب الباسك فكثيراً ماكانوا يرونه بصحبة أناس أصغر منه سناً أو طاعنين فى السن . كثيراً ماكان يختفى عن أعين زملائه ثم يعود بعد ذلك ويتظاهر بأنه الرجل الغامض ويحكى هازلاً أنه على علاقة بعلية القوم من أصحاب الألقاب الأجتماعية الذين يعيشون العوز والفاقة وكذلك على علاقة باللصوص والهاربين من قبضة العدالة [٢].

- فى عام ١٩٤٥ إنتقل إلى مدريد ليلتحق بالجامعة فيها بقسم " تاريخ أمريكا" وهناك أخذ يعيش عالم العاصمة الفنى والبوهيمى . فقد أقام بأحد البنسيونات وسط المدينة بالقرب من مقهى " خيخون" الشهير فهو ملتقى الأدباء والكتاب والفنانين . كما كان الديكوا يرتاد الكثير من المقاهى الأخرى.

- هناك فى الجامعة إلتقى بالكثير من الشبان الذين أصبحوا فيما بعد أبناء مايسمى بجيل الخمسينيات la generacion del 50 أو مايسمى بجيل منتصف القرن la g.de medio siglo ومنهم خيسوس فرنانديث J.F.Santo

وسانشيث فـــيرلوسيـــو S.Ferlosio وميــدارد وفرايلـــى M.Fraile و ..إلخ . ويشير خيسوس فرنانديث سانتوس " إلى أن الكلية فى نظر الكثير منا لم تكن إلا تلقى بعض المحاضرات والنجاح حتى الوصول الى السنة الثانية أو الثالثة والدردشة والصداقة التى تجمعنا ببعض (...) وهناك ولدنا من أجل الأدب ، وإذا لم تكن لأعمالنا الأبية الأولى التى بدأنا تدوينها فى تلك الفترة قيمة أدبية كبيرة فإننا كنا نود أن نحصل على مكان تحت الشمس من هذا البلد (...) كنا نقرأ أشياء كانت لها قيمتها فى نظرى (...) وكان لها الصدى الذى كنا نبحث عنه "[٣] ولاننسى ماكانت تعيش فيه الجامعة آنذاك من فقر وتدهور وسيطرة الرقابة وخاصة الدينية كما لايفوتنا أن نشير إلى أن هؤلاء الأدباء الشبان قد عاشوا تجربة الحرب العالمية الثانية تحت تأثير مفاهيم النظام الفرنكوى الجديد حيث الموقف الرسمى المؤيد للألمان وكذلك خروج بعض المظاهرات للشارع مؤيدة دول المحور ولم تكن الصحافة أو الراديو بمعزل عن هذا المنظور الرسمى . كما أن هؤلاء الأدباء عاشوا مأساه الحرب الأهلية الأسبانية التى إستمرت قرابة ثلاث سنوات . لكنهم عاشوها وهم صبية ومع ذلك كان لها صداها فى أعمالهم .

أضف إلى ماسبق سيطرة جهاز رقابة قوى على كل إنتاج فنى وثقافى سواء كان من الداخل أو من الخارج وبالتالى أسهم بشكل

واضح فى نقص التكوين الثقافى لكل أبناء جيل الخمسينات إذ حرموا من الأتصال بالأنتاج الخارجى وخاصة ماكان ذى قيمة منه ، كما تم فرض رقابة صارمة على أعمال جيل العمالقة السابقين على جيل الخمسينيات وهم لوركاد وخوخى جيين .. إلخ وبالتالى حرموا من أساس تراثى هام . ولم يكن هناك مخرج إلا الجيل المسمى بجيل الـ ١٨٩٨ المتمثل فى ماتشادوا وأونامونو وباروخا وآنورين وغيرهم.

كان الديكوا من عشاق الرياضات العنيفة والمأساوية مثل الملاكمة ومصارعة الثيران وكل شىء يفترض الحياة فى تحد دائم[٤] وأن الأنسان يصنع نفسه بالكفاح ضد الصعاب وعندما يكون العمل هو هذه الصعوبة يكتسب الكفاح جدارة مابعدها جدارة مهما كانت بساطة العمل وتواضعه .

بدأ إنتاجه الأدبى فى صورة مقالات نشرها فى بعض الصحف المحلية فى مدينة سلامنكا . لكن مدريد كانت المدينة التى شهرت أولى مراحل إناجه القصصى سواء فى الرواية أو القصة القصيرة وكان ذلك حسب قوله خلال عام ١٩٥٠ ومن خلال مجلة La Hora التى اخرجها مجموعة من الشبان " الذين كنا نعتقد أن مهنة الكتابة هى مهنة لها جدارتها " . ثم عهد اليه هو مجموعة أخرى من الزملاء إصدار مجلة أدبية أخرى هى Revista Espanola التى لم يدم عمرها عاماً كاملاً (١٩٥٣ ثم توقفت عن الصدور .

يعتبر عقد الخمسينات أخصب فترات إنتاجه القصصى فخلاله نشر العديد من قصصه القصيرة وهى النوع الأدبى الغالب على إنتاجه القصصى والتى أعاد نشرها فى شكل مجموعات كان الجامع المشترك بينها هو الموضوع .

فى ميدان الرواية كانت له مشروعات طموحة تتمثل فى كتابة ثلاثة ثلاثيات يعالج فيها العمل فى البحر والعمل فى المناجم وعالم الحرس المدنى Civil Guardia وعالم الغجر وعالم مصارعى الثيران. لكنه لم ينشر منها جميعاً إلا أربعة قصص هى : البريق والدم El fulgor yla sangre (برشلونة Planeta عام ١٩٥٤) ثم تلا ذلك قصة "مع الرياح الساخنة Con el viento solano (نفس دار النشر السابقة عام ١٩٥٦).

وفى عام ١٩٥٧ نشر روايته الثالثة الشمس الكبرى Gran sol (Noguer). ثم أعقب ذلك فترة صمت طويلة فى إنتاجه للرواية إستمرت عشرة أعوام تقريباً حيث نشر فى عام ١٩٦٧ روايته : جزء من حكاية Parte de una histana (برشلونة Noguer) . وكان الخط الثابت الذى لم يتخل عنه أبداً خلال فترة الصمت هذه هو كتابة القصة القصيرة .

أما عن قصصه القصيرة فقد نشرها فى الصحب والمجلات

المتخصصة ، وبلغ عددها مايزيد على ثمانين قصة قصيرة أعاد نشر معظمها فى مجموعات قصصية بلغت عشر مجموعات قصصية كانت أولاها مجموعته التى تحمل عنوان : انتظـار الدرجة الثالثـة Espera de tercera clase(مدريد - Puerta del sol) عام ١٩٥٥ وكان آخرها مجموعتـه اليتيمـة : الأرض المشـاع وقصـص أخـرى La tierra de nadie y otres relatos (برشلونة Salvat١٩٧) ثم نشرت له الأعمال الكاملة فى القصة القصيرة فى جزء ين عام ١٩٧٣ (مدريد Alianza) وكما سبقت الاشارة فإن الجامع المشترك لكل مجموعة من هذه المجموعـات هـو الموضوع وقد كان الكاتب يقوم بإنتقاء قصص كل مجموعة بنفسه وفى هذا جانب إيجابى ألا وهو مساعدة الباحث على التبويب من منظور الموضوعات ، إلا أن الجانب السلبى فى هذا هو عدم الدقة فى متابعة التطور الفنى والأسلوبى للكاتب .

وتضم مجموعته القصصية الأولى عشر قصص يلاحظ على أغلبها الأيجاز . أما الموضوعات التى تناولتها فهى تلك التى تستحوذ إهتمام الديكوا طوال حياته الأدبية ومنها : عالم الأطفال وعالم كبار السن ، وأبرز هذه الموضوعات جميعاً هو عالم الحرف والمهن المختلفة .

ثم نشر فى نفس العام ١٩٥٥ مجموعة ققصية آخرى إنتقاها

من بين مانشر قبل ذلك فى الصحف والمجلات وهى مجموعة تحمل أحـد عنـاوين القصـص التـى تضمنتهـا " ماقبـل الصـمت Visperas del silencio ويلاحـظ فـى هـذه المجموعـة طـول القصص بالمقارنة بالمجموعة السابقة . وقد جمع المؤلف فيها الموضوعات ذات السمة المشتركة ألا وهى التى تعنى برصد الظروف الأجتماعية والأقتصادية الصعبة التى تعيش فها الطبقات الأجتماعية الفقيرة .

أمـا مجموعتـه " القلب وثمار آخـرى مـرة El corazon y otros frutos amargos فقـد نشرها عام ١٩٥٩ وتدور أغلـب محتـواها حـول الحرف والمهـن المختلفة . فى عام ١٩٦١ ينشـر مجموعتـين أخريين إحداهـما حفـائر Arqueologia والثانيـة الحصـان العجـوز Caballo de pica.

اذا ماكان أدب الديكوا هو بمثابة الشاهد على العصر فأنه قد عني فى أعماله الأدبية بجوانب ثلاث : أولها : اللغة التى تمت الأفادة منها من الناحية التعبيرية، بمعنى الدقة ولاتقتصر الدقة، على الاستخدام الوظيفى بل تشمل أيضاً الأنسجام الموسيقى . وثانيها : كيفية معالجته الثقافية لهذا النوع الأدبى (فن القص) إذ يطرح مسبقاً الطريقة التى يقص بها أمرا ما فى محاولة للوصول الى أقصى

درجة من التعبير والجمالية ومعنى هذا أنه شديد العناية بأختيار زمن القص وإختيار المادة القصصية وأى الجزئيات ستركز عليها الحكاية .
وثالثها : البحث عن القيم الشعرية إذ يستطيع أن يستخرجها مما لاقيمة له ظاهرياً وهذا هو الحال فى تحويله للأعمال والمهن والحرف البسيطة التى يقوم بها هؤلاء البسطاء من معشر الأسبان إلى ملحمة.

جيلـــــه :

كان ألديكوا وبعض من أبناء جيله مثل خيــوس فرنانــديــث سانتــــوس J.F. Santos يطلقــــون علــى هــذا الجيــل مصطلــح " جيــل الوســط" g. intermedia وقــــــــد جــــاء ذلــك فــى مقابلة نشرت لــه فــى مجلـــة Juventud (العدد الصادر فى ١٩٥٧/٨/١٠) وفى غيــر ذلــك مــن المقـالات الأخرى . وكان هذا المسمى شائعاً بين أكثر من كاتب وناقد. إلا أن هناك مصطلحات أخرى أطلقت على الجيل نفسه ومنها " جيل مجلة Juventud " وأطلقـت عليـه القصاصـة أنا ماريا ماتـوتــى A.M.Matute أيضـاً مطلــح الجيل الجريـح " g. herida "وشاع فى الأوساط النقدية مصطلـح آخـر وهــو جيل الخمسينـيـات g.de los 50 إلا أن مصطلــح جيـل منتصـف القرن كان أكثر كل هذه المصطلحات السابقة شيـوعـاً بـين النقـاد إذ أطلقه الكاتب والناقد خوسيه ماريـا كاستيـيـت J.M.Castellet

وربما ترجع تسمية " جيل الوسط " إلى أن أعمال هذا الجيل أخذت تظهر خلال فترة الخمسينات وأخذ أفراد الجيل يؤصلون إتجاهاً محدد الملامح فى الأنتاج القصصى الأسبانى وظهورهم هذا يأتى كمرحلة متوسطة بين من ظهروا خلال فترة الأربعينات أو قبل الحرب الأهلية مثل ثيلا وكارمن لافوريت وميجيل ديليبس وبين كتاب آخرين لهم اتجاهات مغايرة خلال عقد الستينات .

وإذا ماكان مصطلح " جيل منتصف القرن" هو الأكثر شيوعاً فأنها تسمية تتفادى بشكل أو بآخر التحديد الدقيق للعام الذى ظهرت فيه بوادر الإتجاهات القصصية الجديدة .

أضف الى ماسبق من المسميات وجود آخرى مثل " جيل أطفال الحرب " .... الخ . وعن أبناء الجيل الذى ينسب إليه ألديكوا يمكن أن نذكر بعض الأسماء وهى خيسوس فرنانديث سانتوس J.F.Santes وكارمن مارتين جايتى C.M.Gaite وأنا ماريا ماتوتى A.M.Matuteوميدارو فرايلى M.Fraileوفرانثيسكو جارثيا بابون F.G.Pavon ورفائيل سانشيث فيرلوسيو R.S.Ferlosio... الخ وقد حدد الناقد والشاعر إيو خينيو دى نورا E.De Noraفى كتابه القصة الأسبانية المعاصرة (الجزء الثالث) فترة زمنية لتاريخ ميلاد أبناء هذا الجيل تتراوح بين عام ١٩٢٢ وعام ١٩٣٥ وضم إلى

القائمة السابقة أسماءاً عديدة آخرى [٦].

وإذا ماكان لنا أن نتعرض للظروف التى عاش فيها الديكوا وأبناء جيل منتصف القرن فليس يخاف علينا الظروف المريرة التى عاشتها البلاد طوال الحرب الأهلية الأسبانية وما أعقب ذلك من إندلاع الحرب العالمية الثانية وتأييد النظام السياسى الجديد فى أسبانيا لدول المحور خاصة ألمانيا . وعندما إنتهت الحرب العالمية عاشت البلاد أيضاً فترة عزله إجبارية عن العالم الخارجى فرضتها عليها الولايات المتحدة وبقية دول الحلفاء . اما على الصعيد الداخلى فقد كانت هناك بعض الظواهر التى يرى فيها بوضوح أبعاد قمع ثقافى صارم : فمن ناحية نجد أن أبناء هذا الجيل قد حرموا - ولو بشكل جزئى - من الأتصال بالأجيال الأدبية والفكرية السابقة عليهم مباشرة ونخص بالذكر هنا معظم شعراء وكتاب جيل السابع والعشرين فلم يبق أمامهم مخرج إلا الأتصال بأعمال بعض كتاب جيل الـ ٩٨ ورغم ذلك فقد كانت هناك بعض التوجهات النقدية - من الناحية الظاهرية - التى تناولت أعضاء هذا الجيل بالتجريح وإعتبار الكثير منهم السبب فى أزمة أسبانيا ومن جانب آخر فرضت رقابة صارمة على الكتاب والمطبوعات المستوردة من الخارج . حقاً لقد تم نشر العديد من الأعمال المترجمة لكن جل تلك الأعمال كان لكتاب أوربيين من ذوى القامات المتوسطة فى عالم الفكر والأداب .

والأخطر من كل هذا وجود جهاز رقابة إتسم بالصرامة وقد واجه إيجاناثيو ألديكوا فى بداية حياته الأبداعية بعض المتاعب مع هذا الجهاز ومنها ماحدث مع قصته الثانية " Con el viento solano " إذ علق على الموقف من خلال رسالة الى محرر مجلة Estafqta literaria (العدد الصادر فى ١٩٥٦/٥/٥) لقد أعادو القصة وبها مايتراوح بين تسعة إلى عشرين شطباً . ليس كثيراً ولا أشكو من ذلك بل فقط أنا متألم ذلك أننى لست أوافق على أن السيد سباشثيان (أحد أبطال القصة) لايتفوه بين الحين والآخر ببعض البذا ءات " (٧).

ومن الملاحظ أن رد فعل الكاتب لم يكن كغيره من أبنا ء جيله حاداً وعنيفاً فهو قد ألزم نفسه بقيود داخلية عندما يكتب وهذا هو الخطر الداهم والمؤثر الفاعل للرقابة على الأبداع الأدبى . " لم أشعر مطلقاً بحرية - يقول إيجناثيوا - التعبير وأشعر فى داخلى بالقيود عندما تسيطر على فكرة الرقابة (...) كانت عندى ، مثل كل الكتاب ، مشكلة الرقابة على الذات عند الكتابة ذلك أننا نكتب ونحن نفكر فى إمكانية نشر العمل الأدبى " (٨) هكذا يشير إلى الموقف بجلاء ووضوح ودون مواربة .

ومن هنا نرى أنه من الضرورى عند تناول الأدب الأسبانى خلال فترة مابعد الحرب الأهلية بالدرس والنقد أن نضع فى الأعتبار عنصر

الرقابة وتأثيره على الأبداع والتطور الذى طرأ على الكاتب وإنتاجه ومدى صلة ذلك بالانفراج التدريجى الذى لاحظه الكثير من النقاد على الأحوال السياسية والأجتماعية والأقتصادية والفكرية فى أسبانيا إعتباراً من منتصف عقد الخمسينيات . لكن خلاف الديكوا مع الرقابة لم يحل دون أن تنشر له بعض أعماله من خلال دور نشر تابعة للنظام الحاكم أو مؤيده له أيديولجياً . وربما كان من أنصار السير فى دائرة الممكن والمتاح حتى ترى أعماله النور .

هناك نقطة أخرى تتعلق بهذا الجيل (جيل منتصف القرن) الأ وهى الخاصة بتوجهاته الأدبية وإهتماماته . ومن الملاحظ اجماع النقاد والكتاب على أن هذا الجيل يتخذ من الواقعية منهجاً فى الأبداع وللتفريق بين مفهوم الواقعية الذى سار على عهد جيل الـ ١٨٩٨ وبين مفومها خلال الخمسينيات بعد الموجة - الواقعية أيضاً المسماه Tremendismo بمعنى الفظيع والرهيب والذى بدأ الكاتب الشهر ثيلا ايقاعاتها الأولى بقصة " عائلة باسكوال دوارتى"، هو الواقعية الجديدة . بمعنى أن " هناك واقعاً أسبانيا قاسياً ولطيفاً فى الوقت نفسه وهو واقع لم يسجله أنتاجنا القصصى حتى الان "(٩) المنهج الوحيد الذى تفرضه الظروف هو القصة المرتبطة بالواقع القومى والتى تجعل منقصدها الأساسى متمثلاً فى سرد الأحداث ذات الطبيعة الأسبانية كما هى "(١٠) .

إلا أن بعض النقاد يشيرون إلى إتجاهين أساسيين بين أبناء هذا الجيل أولهما : هو الواقعية الجديدة ويدرج بعض الأسماء تحت لواء هذا المصطلح وهم أنا ماريا ماتوتى وإيجناثيو الديكوا وخيسوس فرنانديث سانتوس ورفائيل سانشيث فير لوسيو وكارمن مارتين جايتى . هؤلاء يجتمعون حول فكرة إلتزام الكاتب نحو مجتمعه . وللتعبير عن هذا الموقف لايبالغون فى الأدانة الاجتماعية أو إنتهاج اتجاهات سياسية معينة . إنهم يعنون فقط بالوضع الذى يعيش فيه الأنسان الآن معبرين عنه بموضوعية ومنطق الشاهد على العصر الذى وإن كان لايجهل الظلم الأجتماعى القائم فأنه يكشف عن مشاعر العزلة والأحباط للإنسان ، أى أنه به مسحة من الوجودية فى بعض الأحيان . والخلاصة أن موقف هذا الفريق هو موقف تضامنى مع من يقاسون لكن ليس من منظور سياسى فقط بل المنظور الإنسانى هو المنظور . أما الفريق الثانى : من أبناء هذا الجيل فقط أطلق عليهم مؤلفو " القصة الأجتماعية " أو " الواقعية الأجتماعية La novela social ومن بين مايضم هذا الأتجاه من أسماء نرى J.M.C. خوسيه ماريا كابابيرو بونالد (١٩٢٨) وفرانثيسكو كانديل F.Candel (١٩٢٥) وأنطونيو فيريس A.Ferres (١٩٢٤) وخوان جارثيا أورتيلانو J.G.Hortelano (١٩٢٨) و

Juan Goytisolo خوان جويتيسولو (١٩٣١) والفونوجروسو A.Grosso (١٩٢٨... الخ . فهؤلاء قد حولوا مبدأ الكاتب كشاهد على العصر والتضامن مع المحرومين الذى يسير عليه كتاب الفريق الأول (الواقعية الجديدة) إلى "أدب إجتماعى" واضح الاملامح والذى يمكن أن يطلق عليه بحق الواقعية الأشتراكية إذ وصل الأمر فى الكثير من الأحيان إلى أن يطرح الكتاب من خلال أعمالهم حلولاً حزبية . وهناك قاسم فنى مشترك بينهم - رغم الأختلاف الفردى - ألا وهو أن رصد الواقع يقوم فى الأساس على التسجيل المباشر للظروف السياسية والأجتماعية للبلاد . والعمل الأدبى لابد أن يعكس عدم العدالة لا على مستوى الفرد فحسب بل على المستوى الجماعى والوجه الآخر للعمله - على المستوى الأبداعى - هو إنزواء الخيال وسيطرة التفاصيل القومية حتى الصغيرة منها (١١).

من الملاحظ أيضاً أن هناك إختلاف بين النقاد على الإطار الذى يوضع فيه إيجناثيو الديكوا بين أبناء جيله فهل هو من أصحاب "الواقعية الجديدة" أم هو أحد كتاب "القصة الإجتماعية" أو "الواقعية الإجتماعية" وإن شئنا قلنا "الواقعية الأشتراكية" ؟ . حقاً لقد صرح المؤلف أكثر من مرة بأن "المبدع الحقيقى يقف وحده تماماً ثابتاً فى مكانه ليجرفه التيار .." (١٢) أى أنه يعشق الأستقلالية وعدم الأنخراط فى الحزبية لكن من منظور آخر يمكن أن يرى هذا الموقف على

أنه أخذ فى الإف السياسية التى تعيشها البلاد وأخذ يمارس "الرقابة الذاتية" على نفسه لينشر ماهو فى حدود الممكن حتى لايصطدم بالرقابة ، أى السير على حسب ماتتيحه الظروف وبالتالى إبتعدت أعماله ولو ظاهرياً عن طرح حلول حزبية ، بحيث تجعلها تدخل فى عداد الواقعية الإشتراكية ومع التغير فى الأوضاع السياسية والإجتماعية الواضح يلمح هناك تغير أيضاً فى إنتاجية القصص إلا أنه لم يشعر بحريته فى التعبير عن ذاته ولم يفارقه ابداً الإحساس بأن فكرة الرقابة تحاصره وتضيق الخناق عليه (١٣).

إيجناثيو والقصة القصيرة:

" فى أسبانيا يبدو أن القصة القصيرة هى بمثابة خطوة يخطوها الكاتب الشاب فى طريقه نحو أعمال قصصية أكبر . وأنا لست من أنصار هذا الرأى فالقصة القصيرة هى نوع أدبى ليست له إلا صلة قليلة بالرواية "(١٤) بهذه العبارة يضع ألديكوا يده على أحدى المتاعب التى تعرضت لها القصة القصيرة فى أسبانيا خاصة خلال السنوات الأولى لما بعد الحرب الأهلية الأسبانية . فمن ناحية ينصح النقاد الأدباء الشبان الذين يكتبون القصة القصيرة فى مقتبل عمرهم الفنى بأن يغادروا هذه المحطة وأن يدلفوا على الفور إلى ميدان الرواية إذا ما أرادوا أن يكون لهم شأن . كما أن دور النشر كثيراً ماترفض نشر المجموعات القصصية بحجة أن الجمهور لايقبل على شراء مثل

هذا الأنتاج الأدبى . لكن الأمور أخذت تتحسن تدريجياً عندما تم إنشاء العديد من الجوائز الأدبية . وأخذت نظرة بعض الكتاب والنقاد تتغير تدريجياً . عندئذ فقط أمكن لايجناثيوا لديكوا أن يقوم بجمع العديد من ققصه القصيرة التى نشرها فى الصحف والمجلات فى مجموعات قصصية سبقت الاشارة اليها .

نحن أمام " أستاذ" فى هذا الفن الصعب - فن القصة القصيرة - الذى كرس له جهداً كبيراً طوال حياته إذ نشر أكثر من ثمانين قصة قصيرة ولم ينشر إلا أربعة روايات هى جزء من ثلاثيات لم تكتمل . ومن هنا أيضاً يمكن أن يرى أن القصة القصيرة أكملت النقص الواضح فى عالم الرواية عنده . وليس المقصود من ذلك ظاهر العبارة بل إن الديكوا قد إستطاع من خلال فن القصة القصيرة أن ينقل لنا رسالته كاملة .

لم يستخدم القصة القصيرة كغيره من كثير من القصاصين الأسبان أو من غيرهم من المسرحيين كمرحلة إنتقالية تمهيداً للبدء فى النشاط الأدبى الأساسى سواء فى ميدان الرواية أو المسرح بل كانت القصة القصيرة محوراً أساسياً فى إنتاجه الأدبى وإلى جواره كان المحور الآخر وهو الرواية .

" رأيت وأرى كيف حال معشر الأسبان المساكين . إننى لا أتخذ موقفاً عاطفياً أوله مغزى معين . وما يحركنى على وجه الخصوص هو

قناعتى بأن هناك واقع اسبانى قاسى ورقيق فى الوقت ذاته وهو واقع لم يسجله إنتاجنا القصصى حتى الان [١٥]. هكذا يوجز لنا ملامح عالمه القصصى وبؤرة الأهتمام الرئيسية التى تركزت عليها جهوده طوال سنوات عمره القصير فقد كانت قصصه القصيرة بمثابة شهادة على العصر الذى عاشه . تناول فيها أحوال أهل وطنه خلال فترة الأربعينيات والخمسينيات بما فى ذلك الخلفية الأجتماعية لكل فئة وكل طيفة من طبقات المجتمع .

ومن الملاحظ أن القصص القصيرة لألديكوا مليئة بما يمكن أن نطلق عليه فريق البسطاء من الناس . هؤلاء الذين يعانون ويقاسون ويتحملون المتاعب من أجل الحصول على لقمة العيش ومواصلة الحياة حتى ولو لم يكن هناك أمل يلوح فى الأفق من أجل الخروج من الروتينية ومن الوضع البائس والتعس الذى هم عليه إلا أنهم لايثورون: قد يتهم البعض هذه المخلوقات بالخنوع وقبول الذل . لكن لا؛ أن الصبر هو نوع آخر من أنواع الحكمة . وحينما صورهم ألديكوا فأنه بصفته شاهد على العصر قد عنى بالجوانب الأجتماعية والأقتصادية لهؤلاء الناس وبجانب هذا العبد كان البعد الأنسانى الذى يتسم بالشفقة والحنان والحب الذى يكنه لهم هو بطل آخر من أبطال هذه القصص . لقد تناولهم كجزء جوهرى من تحليله للبطل الرئيسى لانتاجه القصصى ألا وهو أسبانيا مابعد الحرب الأهلية،

أسبانيا بدر وبها ووديانها ومدنها بفئاتها الأجتماعية المختلفة ، بما يعانيه الناس فيها - البسطاء على وجه الخصوص - من إضطهاد وحياة صعبة لدرجة بدأ معها من المستحيل - فى لحظة ما - ايجاد مخرج ، لكن لم يتحول الأمر عند الديكوا أثناء عملية رصده لهذا الواقع المرير إلى ريبورتاج ، بل إنه قدم الواقع ببعديه الغنائى والملحمى . فقد قدم الواقع فى صورة أدبية عنى فى أحد أبعادها الفنية باللغة والبناء الفنى . إنها اللغة فى إنسجامها الموسيقى الكلاسيكى الذى تنقصم عراه لو حذفنا مجرد مقطع من كلمة من الكلمات التى إستخدمها لرصد الواقع الأسبانى . وهى كلاسيكية بمعنى الأيجاز النسبى والراديكالية فى الموضوع والمعالجة. وهى الدقة أيضاً فمن الملاحظ أنه ينتقى كلماته إنتقاءاً .

وفى هذا المقام يلاحظ أن أعمال ألديكوا يكثر فيها وصف الطبيعة فى وقت كان هذا النمط غير سائد وربما غير جيد من وجهة نظر نقدية معينة آنذاك. وهو يصف المشهد الطبيعى بمفهوم أكثر شمولية وبحيث يمثل أيضاً جزءاً من العالم الذى يصوره فى روايته إنه وصف يتحلى بالدقة اللغوية وثراء الصور والتشبيهات، ومنهجه فى الوصف له قيمة فى حد ذاته حتى ولو كان منفصلاً - ظاهرياً - عن السايق وربما كان هذا الأهتمام بالجانب اللغوى والبناء الفنى هو الذى جعل الآراء تختلف حول إنتاجه القصصى [١٦] فالبعض يدرجه فى

دائرة "الواقعية الجديدة" والبعض الآخر بدرجة فى دائرة "الواقعية الأجتماعية " أو " الواقعية الأشتراكية" . وينظرون الى تصويره للواقع الأجتماعى - الأقتصادى لفئة المستضعفين من العمال والمهنين نظره ريبة وشك فيما إذا كان ألديكوا قد تناول هذا البعد فى أعماله عن عمد أم لا . وربما نسى البعض الظلم والأضهاد وتقييد الحريات الذى كانت تعيش فيه أسبانيا آنذاك [١٧] .

أما البعد الملحمى فقد تركز فى الأعلاء من شأن العمل مهما كان بسيطاً ومهما كانت رتاتبه . إن العمل مهما كان قاسياً وصعباً وبسيطاً يجعل الأنسان أكثر نبلاً وأكثر إنسانية إنه بشكل أو بآخر يعنى قدرة الأنسان على مواجهة الصعاب وتحديها من أجل البقاء ، ومن أجل العيش .

ألديكوا ملتزم نحو مجتمعه لكن المحتوى النقدى ربما يتضمنه إنتاجه القصص بطريقة غير مباشرة ولم يدفعه التزامه الأنسانى إلى إيجاد صيغ أدبية ذات طابع سياسى كما حدث ذلك فى حالات بعض الكتاب . إنه كاتب " للقصة الأجتماعية " ولكن بطريقة غير مباشرة ، لايتحول رصد الواقع فيها للبعد السياسى والأقتصادى والأجتماعى الى ريبورتاج يطرح بعد ذلك الحلول بشكل جماعى . إنه يصور الى جانب بعض ماسبق البعد الأنسانى وهو بعد له مسحته الوجودية وله مغزاه النقدى فما يصدق على الفرد يصدق على الجميع من أهل الفئة

التى يتناولها بالمعالجة .

تتغير نظرته للأمور حسب الطبقة الأجتماعية التى يصورها فهو شفوق عطوف متضامن مع الفئة المطحونة ، مع هذا الجيش من الفقراء الذى يعملون ليل نهار فى ظل ظروف صعبة . هناك التناقض الأجتماعى الرهيب بين الفقراء والطبقة المتوسطة . وهو عندما يتناول هذه الطبقة بالتصوير نجد نقده لاذعاً ساخراً يحمل فى أعماقه حرارة شديدة رغم أنه - إجتماعياً - ينسب إلى هذه الطبقة من الناس .

موضوعات قصصه القصيرة :

سبقت الأشارة إلى أن الأطار العام لموضوعات إنتاجه القصصى سواء الرواية أو القصة القصيرة هو الواقع الأسبانى وبالتحديد أسبانيا مابعد الحرب الأهلية أو أثناءها فهو قد عاشها كطفل وشب وسط ماترتب عليهامن نتائج قاسية وعنيفة سواء على مستوى الفرد أم على مستوى الجماعة . وأول ماشد إنتباهه داخل هذا الأطار الكبير هو حال الناس البسطاء فكانت أول قصة قصيرة ينشرها هى " فنان اسمه فايسان" وهى قصة ماسح أحذية يكافح الفقر والمرض بتحد فنه اصرار ومع ذلك لم تتوفر له فى هذا الصراع أية مقومات للنجاح أو النجاة فينتهى به الحال إلى وضع مأساوى وهو وضعه فى مصحة لعلاج مرض السل الذى أودى بحياته فى النهاية . إنها قصة موقف تعبر عن المرارة وسيطرة المصير المشئوم ولأول وهلة

يدرك هذا آلأمر من يتصفح أعماله فهل هو مؤلف متشائم بالطبع ؟ لقد قالها " أنا متشائم بالطبع لكن عندى أيضاً إيمان بالمستقبل رغم أن هذا الأيمان لايحل شيئاً فالانسانية تتحسن أحوالها وسيكون الأدب موجهاً لك الناس وهذا لامناص منه"(١٨) .

لقد عمل إيجاناثيو الديكوا عندما نشر قصصه القصيرة مرة أخرى فى شكل مجموعات قصصية ، على أن يكون هناك جامع مشترك بينها وكان هذا القاسم هو فى أغلب الأحيان الموضوع الذى تدور حوله المجموعة . وقليل منها ماكان قاسمه المشترك هو البعد الوجودى . على نفس الطريقة كانت محاولة الباحثة أليثيا بليبرج Alicia Bleiberg عندما تولت نشر الأعمال الكاملة لألديكوا فى القصة القصيرة " إذ أن هذين الجزأين يضمان كل القصص التى شعرنا بأن من الممكن أن يكون ألديكوا قد اختارها بنفسه لنشرها ضمن الأعمال الكاملة " (١٩) لكن لم تضمن هذه الأعمال الكاملة إحدى عشرة قصة قصيرة نشرها ألديكوا كمحاولات أولية للكتابة بين عامى ١٩٤٨و ١٩٥١ (٢٠)ولم ينشرها بعد ذلك أبداً فى المجموعات القصصية التى ظهرت بعد ذلك . وقد ضم الجزء الثانى نفس الموضوعات المبوبة فى الجزء الأول والفارق هو أن الثانى يضم القصص القصيرة الأكثر طولاً - إن جاز هذا التعبير - أما الثانى فيضم القصص القصيرة التى لم تستغرق عدداً كبيراً من

الصفحات . وحجتها فى ذلك هى الآشارة إلى أحد أبعاد القطور الذى طرأ على تكنيك فن القصة القصيرة عند أيجناثيوا ألديكوا الى غير ذلك من العوامل والعناصر الفنية التى ترتبط بالتحول الذى طرأ على المجتمع الأسبانى ومقتضات هذا التحول وتأثيره على المواطن الأسبانى . وإحدى سمات هذا التحول هو دخول أسبانيا إلى دائرة الدول الصناعية ومايستتبعه هذا التحول من إشكاليات جديدة يصورها المؤلف ، وربما لهذا السبب كان إهتمام ألديكوا الواضح بعالم المدينة ، المدينة الكبيرة بمشاكلها ومتاعبها ومتاعب من يهاجر إليها قادماً من الريف والأمكانيات المتاحة أمامه للتأقلم على الأوضاع الجديدة . يدور إنتاج المؤلف حول الموضوعات التالية : -

أ - العمل :

أو بالأحرى الحرف والمهن البسيطة التى تمارسها أعداد هائلة من البشر البسطاء الذين وصفوا من قبل بعض النقاد أنهم " قانعون مستسلمون لايثورون أبداً " . وطالما أن كافة هذه المهن هى بمثابة تحديات بات وصعوبات يواجهها الأنسان ويحاول تطويعها رغم قلة الوسائل المتاحة أمامه فهى تسهم فى جعله أكثر نبلاً وأكثر إنسانية جديراً بأن يتضامن الآخرون معه. إنه عالم البحر ، لكنه ليس بحر المغامرات الجميلة والخطيرة إنه عالم الصيادين الكادحين الذين يواجهون تحديات الطبيعة متمثلة فى البحر وأمواجه العاتية من أجل

أن يقتنصوا لقمة العيش التى تساعدهم على البقاء إنتظار وأملاً فى ظروف معيشية أفضل ، يعيشون بلا سند اللهم إلا التضامن فيما بينهم . إنه أيضاً عالم عمال اليومية الذين لاهم لهم إلا الترحال والسفر بحثاً عن كسرة الخبز قد تركوا خلفهم أسراً وأطفالاً صغاراً وتحملوا من أجل الحصول على العمل كل المتاعب : الظروف السيئة للعمل التغذية اللإنسانية وضعف الأجور وتسلط الطبقة المتوسطة . إنه عالم مصارعى الثيران من الدرجة الثالثة الذين أقعدهم المرض فلم يجدوا حيلة لكسب لقمة العيش إلا تحمل سخريات الآخرين . هو أيضاً عالم صائدى الفئران والثعابين التى تباع لمعامل التجارب ، هو عالم الموالد والمهرجانات الشعبية بما يتضمنه من مهن وحرف وأنماط إنسانية تسترعى الأنتباه هو عالم الملاكمين وعالم عمال الطرق والكبارى الذين يقاسون المتاعب على مختلف أنواعها (ضيق ذات اليد وظروف العمل الصعبة والمناخ غير المواتى) هو عالم عمال السكك الحديدية وعالم الجنود والسائقين والعاملين فى المحاجر . كل هؤلاء يحركون شغاف قلوبنا إعجابا بهم على قدرتهم على تحدى الصعاب وعلى النبل العظيم الذى هم عليه .

ب - الطبقة المتوسطة :

هذا هو الوجه الآخر للعملة فإذا مارأينا قبل ذلك عالم المهن والحرف وجدنا عالم الطبقة المتوسطة وتتغير لهجة الديكوا ونظرته

للأمور فيطلق العنان لنفسه فى السخرية من هذه الطبقة وتوجيه النقد لها على موقفها وفلسفتها وتزداد حدة النقد إذا ماقام بتصوير علاقتها بالعاملين البسطاء. لكن السخرية والفقر لايصلان إلى حد التجريح وإن كان التناول له فعاليته وتأثيره المرجو .

جـ - قاع المجتمع :

إنه عالم ملىء بالمتسولين والسكارى والعاهرات وجامعى القمامة وضحايا المجتمع .

د - الهجرة من الريف الى المدينة :

يمكن أن يدخل هذا الموضوع ضمن دائرة الحرفيين والباحثين عن عمل. لكن تخصيص جانب له ربما يرجع كما سبقت الأشارة إلى ميل ألديكوا إلى معالجة الموضوعات الخاصة بالمدينة ، كما أن أسبانيا خلال فترة الستينيات أخذت تدخل عالم الدول الصناعية وما إستتبع ذلك من تحولات فى إتجاهات الناس وأبرزها هو الهجرة من الريف إلى المدينة فى محاولة للبحث عن عمل أو عن ظروف معيشية أفضل، وما واجهه هؤلاء من عدم رعاية صحبة وإجتماعية ومن معيشتهم فى أحياء عشوائية ومن مواجهتهم لظروف عمل غير إنسانية فى بعض جوانبها وعدم قدرة البعض منهم على التأقلم على الأوضاع الجديدة .

هـ - أنماط غريبة من الحياة :

لقد إتسم الأنتاج القصصى الأسبانى خلال فترة الخمسينيات كما قلنا بنهجه الواقعى وموضوعية التصوير ، وهذا يستتبع بالضرورة قلة الأعتماد على الخيال . ورغم هذا فإن بعض القصص القصيرة لايجناثيو الديكوا - ولو أن نسبتها ضئيلة - تتذبذب بين الخيال والهزل والغموض الذى يلفهامثال ذلك " العصافير وخيال المآتة" و "السفاح" .

و - عالم الأطفال :

بما تعرضوا له من ظروف الحرب والجوع والمرض والخوف والموت إنها مشاعر باغتتهم وهم صغار لايعرفون تفسيراً لما يحدث رغم أنه قد ترك فيهم أثراً لايمحى . وعندما كبروا لم يطلبوا محاسبة أحد لا الأخوة الكبار ولا الآباء رضوا وأذعنوا لما حدث لكن كانوا متشائمين وهم يرون كل هذه القسوة ويعيشون تحت رحمتها منذ نعومة أظافرهم (٢١) كان من الطبيعى أن يعكسه أدب ألديكوا . وهذه العودة إلى عالم الطفولة هى أحد ملامح الأدب الأسبانى بصفة عامة خلال فترة مابعد الحرب الأهلية وخاصة فى ميدان الشعر والقصة ولو أن لكل أديب وسائله فى كيفية توظيف هذه العودة وإختيار المنظور الخاص بها .

ل - كبار السن :

هم هؤلاء العجائز الذين يعيشون حالة العزلة والعوز والفاقة وفقدان السند خاصة على المستوى الأجتماعى فها هو العجوز وزوجه بطلا قصته "الوداع" اذ إستطاع الكاتب فى لغة دقيقة التعبير والأيجاز والتأثير فى الوقت ذاته يصور موقفاً هذا الرجل العجوز وهو يودع زوجته الواقفة على الرصيف ، ذاهب الى المدينة لإجراء جراحة حتى يشفى من مرضه لايحمل شيئاً إلا متاعاً بسيطاً وقد تسلح برجاء واه من خلال توصيات بعض الأطباء حتى يستطيع أن يجرى الجراحة . تودعه زوجته وكأنها تودعه الوداع الأخير وقد أصبحت بلا سند لها فى الحياة وإبتعد كلاهما عن الآخر . إنه خوان وإنها ماريا ، وهم كثر فى أسبانيا ، وكأننا بالمؤلف فى إختياره المتعمد للأسماء ينوه لا إلى حال هذين الزوجين بل إلى الوضع البائس الذى يعيش فيه الطاعنون فى السن وقد لفتهم العزلة وغمرتهم مشاعر خيبة الأمل .

ى - خواء الأغنياء :

إن ذلك إضافة أخرى إلى كأس المرارة والغيظ المكتوم ، إذ عندما يعرف المؤلف بإسهاب لموضوع العمل والحرف المختلفة ومايلاقيه السواد الأعظم من الناس البسطاء فى سبيل لقمة العيش ، تزداد المرارة عندما يعرض - ولو فى مساحة أقل - لهؤلاء الذين ينفقون المال ببذخ حتى يعيشوا مغامرة مامن المغامرات أو يتلهو على حساب الغير وهذا هو

البعد الدارمى أو المأساوى الآخر لقصص كثيرة ومنها قصة "الحصان العجوز" إذ أن السيد الشاب يريد أن يلهو ويتمتع لكن يتطور الأمر إلى مأساه إذ يموت ذلك المصارع العجوز المريض بالقلب فهم قد أجبروه على تناول المزيد والمزيد من النبيذ حتى مات تحيط به كئوسهم الفارغة وأعقاب سجائرهم المتناثرة . هناك بعد آخر للخواء والفراغ الذى يعيشون فيه وهو بعضهم يوقع نفسه فريسة لتأنيب المضير على أمور تافهة لاتستحق شيئاً أمام مايواجهه الفقراء والضعاف والبؤساء من مشاكل لا أمل لهم يلوح من قريب أو بعيد فى حلها .

العمل : طبيعته - ملامح العاملين :

إذا ماسرنا على نفس التبويب السابق ، لموضوعات القصة القصيرة فى الأعمال الكاملة لألديكوا فإننا نجد أن القصص التى تتناول العمل كموضوع تكاد تتجاوز ربع حجم هذه الأعمال . وبعملية إحصائية بسيطة نرى أن مجموعة القصص التى نشرت داخل هذا الأطار سواء فى الجزء الأول أم الجزء الثانى تصل إلى تسعة عشر قصة قصيرة من إجمالى الأعمال الكاملة البالغ ثمان سوتون قصة أو من إجمالى ثمانين قصة أخذاً فى الأعتبار مجموعة من القصص القصيرة المتناثرة هنا وهناك ولم يشأ ألديكوا فى حياته - أن تضمها دفتا كتاب يحمل إسم مجموعة قصصية أخرى . من الواضح إذن غلبة إهتمامه بموضوع العمل على الموضوعات الأخرى .

أن نمطية العمل التى تناولها الديكوا تغلب عليها الطبيعة الحرفية بمعنى أن أغلب أنماط العمل التى قدمها هى التى يقوم فيها أصحابها بجهد شاق سواء كان جسدياً أم نفسياً أم هما معاً مثل قصته "فنان إسمه فايسان" ماسح الأحذية الذى قضى نحبه فى مستشفى للصدر مصاباً بالدرن الرئوى . وقصته " فقراء دوماً " وهى قصة هذه المجموعة من العمال الزراعيين الذين يجوبون القرى الأسبانية بحثاً عن عمل . أو الأعمال القاسية التى تتطلب جهداً بدنياً مضنياً وتتم فى ظروف بيئية كثيراً ماتكون غير مواتية مثل عمال السكك الحديدية ... الخ قليلة هى تلك الأعمال أو إذا شئنا قلنا الاعمال أو اللهو أو عدم القدرة على استغلال الوقت مثل قصته " فى إنتظار الخريف " التى تصور وضع مجموعة من الشبان الميسورين مادياً يقضون نهارهم فى أحد البارات يمارسون بعض ألعاب التسلية التى لاتصنع الرجال ويرفض الكثير منهم القيام بعمل جاد نافع أو أن يقوم من خلال هذا العمل بتحقيق ذاته أو تحدى صعوبات يثبت بها جدارته وأهليته كأنسان . ومن هنا نعود مرة أخرى إلى التركيز على أهمية العمل عند الديكوا فهو يرى " أن الأنسان يصنع نفسه بالكفاح ضد الصعاب . وعندما يكون العمل هو هذه الصعوبة فأن الكفاح يكون عظيماً وليس من الضرورى أن تكون أعمالاً راقية إنها الأعمال اليدوية التى يقوم بها البسطاء فى ظل ظروف غير مواتية بالمرة . ويصور المؤلف هذه الأعمال بأضفاء القيم النبيلة عليها

فهناك علاقة حب بين العامل وعمله مهما كان متواضعاً وهناك إيمان بأن العمل هو نوع من تحقيق الذات وإثبات الكيان وهذا مايجعل الأنسان نبيلاً وعمله عظيماً . فهو من ناحية يصارع فى الكون وحده بلاسند أو معين فى موقف وجودى صعب ، ويصوره الكاتب أيضاً كإنسان يعانى المتاعب فى مجتمع ظالم وقاسى لايستحق إلا الثورة عليه والثأر منه أو على الأصل إقتناص معه من خلال العمل والصراع من أجل البقاء .

لقد جعل الديكوا من الحرف والمهن أحد المسارات الرئيسية للأقتراب من الواقع الأجتماعى القاسى والمر لكنه لم يسبق ذلك بخطة موضوعه للاقتراب بل كان هذا المسار هو محصلة طبيعية وتلقائية للمراقبة الآتية للواقع فى شتى صوره مركزاً بالطبع على العمل كأحد الوسائل الرئيسية فى التصوير ، فما أهدف إليه - يقول - هو أن أبذل أقصى طاقتى فى التفاؤل القصصى لملحمة المهن العظيمة " من الضرورى أن يعمل المرء إنه بطل لكنه لايعيش قصص بطولة تقليدية بل أن فخاره الوحيد هو أن يعيش مغامرة يومية من أجل البقاء .

لقد جعل الديكوا من الحرف والمهن أحد المسارات الرئيسية للأقتراب من الواقع الأجتماعى القاسى والمر لكنه لم يسبق ذلك بخطة موضوعة للاقتراب بل كان هذا المسار هو محصلة طبيعية وتلقائية للمراقبة الآتية للواقع من شتى صوره مركزاً بالطبع على العمل كأحد الوسائل الرئيسية فى التصوير ، فماً أهدف إليه - يقول - هو أن أبذل

أقصى طاقتى فى التناول القصصى لملحمة المهن العظيمة " من الضرورى أن يعمل المرء إنه بطل لكنه لايعيش قصص بطولة تقليدية بل أن فخاره الوحيد هو أن يعيش مغامرة يومية من أجل البقاء .

ولما كان العمل هاماً لهذه الدرجة كأحد موضوعات القصة القصيرة فأننا كما سبقت الاشارة وجدنا الكاتب بتناوله من عدة وجوه ذكرنا بعظها - وهو تعددية أنماط العمل والظروف القاسية المحيطة به والنابعة منه والتى تحوله إلى تحد مستمر بالأضافة الى توجهه بالنقد للطبقة المتوسطة التى تهيمن على فرص العمل وطبيعتها الظالمة ، فأن هناك ملمحاً آخر ألا وهو التضامن بين العاملين . لكن قبل أن نشير إلى هذه النقطة الأخيرة نعود من جديد إلى تنويع الأعمال لنلاحظ أن زلديكوا لم يتطرق إلى الأعمال ذات الطبيعة المكتبية أى المرتبطة بأعمال المكاتب ومواعيد خروج وإنصراف ونقل الأوراق والتعليمات من هنا وهناك .

أما جانب التضامن فمن الملاحظ أن المؤلف متضامن مع هذه الفئة من الناس وأنه إذا ماكان يصور حالات لفرد من الأفراد من فئة المظلومين والتعساء من هؤلاء العمال . فأن أحد أبعاد هذا التصوير هو أن مايصدق على الجزء يصدق على الأغلبية فكأننا فى ساحة العدل لنظر قضية الظلم الأجتماعى الصارخ الواقع على أبناء هذه الفئة العاملة ويتوالى أمام أعين الحاضرين منظر الشهود وهم يدخلون كل فرد على حدة للأدلاء بشهادتهم من خلال تجربتهم التى تتعانق وتتلاحم مع تجربة

أخوتهم فى تطور كأنه يوجه صرخة جماعية من خلال كل فرد . أما أخر أبعاده الأخرى فهو التصوير الوجودى لموقف الأنسان فى الكون فهو كائن لاحول له ولاقوة .

لكن وجود هذا الموقف التضامنى من جانب المؤلف لم يؤد إلى كثرة القصص التى نلاحظ فيها تضامناً إجتماعياً بين أفراد المهنة الواحدة اللهم إلا فى القليل من هذه القصص نذكر منها " عند الكيلو متر ٤٠٠ " وقصته Santa olaja de acero الخاصة بعمال السكك الحديدية، وقصته " فنان إسمه فايسان " لكن أبرزها وأقوى صور التضامن على الأطلاق هى قصته " فقراء دوما" فهؤلاء هم أربعة من العمال الموسميين قد خرجوا إلى طريق العمل وصادفوا فى طريقهم "الخامس" - هذا هو الأسم الذى أطلقوه عليه - الذى طلب مرافقتهم فى البحث عن عمل فلم يكن منهم إلا قبوله كواحد آخر من هؤلاء الباحثين عن قوت يومهم . هذا "الخامس" كان قد خرج من السجن منذ فترة قصيرة لأسباب سياسية على مايبدو وليس له مأوى . لكن يشاء القدر أن يصاب أثناء عمله بالمرض فما كان من الزملاء إلا رعايته طبيباً بأستخدام الوصفات البلدية فى علاج الأمراض - عندما يغيب الضمير عن الطبقة المتوسطة - وفوق هذا إتفقوا فيما بينهم على التبرع له بمبلغ من المال إقتطعوه من قوتهم وقوت أبنائهم الذى يحصلون عليه بشق الأنفس وعندما حانت ساعة الرحيل كان هذا موقفهم منه بأن أعطوه المبلغ وتركوه يتوجه وحيدا الى المدينة

بحثاً عن علاج لما ألم به من مرض.

يلاحظ أيضاً أن أغلب الشخصيات فى هذا النوع من القصص لاتتوتر ولاتثور لدرجة أن البعض أتهمها بالخنوع والخضوع وعدم الثورة على الأوضاع القائمة ، ونكور فى هذا المقام أن الديكوا تصرف فى حدود مارآه آنذاك متاحاً أمامه ولم يشأ أن يتخذ موقف المواجهة والتحدى نظراً للظروف السياسية والأجتماعية والأقتصادية . حتى أنه أيضاً يصور المشاهد الصارخة لكنه لايشير من قريب أو من بعيد إلى الأسباب التى أدت إلى الصورة المرسومة فى سطور قصصه . فالديكوا أيضاً من انصار ممارسة ضبط النفس " مارس الصبر كالأرض نفسها " .

نخلص إذن إلى أنه إذا كان الديكوا قد تعرض لموضوعات شتى فى أعماله منها مايمكن أن يطلق عليه بالموضوعات الوجودية مثل الحب وموقف الأنسان فى الكون والمصير المشئوم .. . الخ وموضوعات يمكن أن نطلق عليها الموضوعات التى تتناول القضايا الأجتماعية مثل قضية العمل والظروف التى يعيش فيها العاملون ، ومثل قضية من هم فى قاع المجتمع وكيف يحاولون بكل الوسائل الخروج مما هم فيه . إلا أن الفصل ليس واضحاً بين البعدين الوجودى والأجتماعى - فها هو " الخامس" فى قصته "فقراء دوما " يتأمل الطريق وحده بينما الآخرون يتذكرون الأيام الخوالى " يتذكر ثيتو وأماريو الأيام الخوالى أما "الخامس" فينظر إلى الطريق ".

" كيف الحال ؟ ستسير فى طريق السيارات هذا وسرعان ماتجد نفسك فى المدينة " .

- هذا إذا ماوصلت .

- لا بل ستصل "

وكيف ذهب ؟ أنه " يسير وهو يتوكأ على خشبة بل يكاد يزحف يساعده بالتبادل كل من ثيتو مورانيا وأهاديو "(٢٣) . إنه الأنسان وهو بهذه الحالة السيئة لامناص له إلا مواصلة السير فى طريقه المرسوم له.

البنـاء القصصـى :

يهتم ألديكوا بكل التفاصيل التى تدخل كعنصر أساسى فى بناء القصة القصيرة فلا شيء يتركه للصدفة أو أن يكون بلا دلالات معينة تسهم فى البناء الكلى للقصة . وتتكون عناصر البناء القصصى من عدة أمور منها الزمان والمكان بنائية القصة وتصوير الشخصيات والأساليب المستخدمة حيال ذلك . منها أيضاً العناية بالبداية والنهاية وكذا العناية بأنتقاء العنوان وطبيعة العلاقة القائمة بين العنوان والمضمون العام للقصة ولنبدأ بتفصيل كل عنصر على حدة : -

أ- العنـوان :

من المعروف أن الديكوا قد نشر قصصه القصيرة لأول مرة فى العديد من المجلات المتخصصة ثم أعاد نشرها بعد ذلك فى شكل

مجموعات قصصية ثم نشرت له فى عام ١٩٧٣ الأعمال الكاملة فى مجال القصة القصيرة . والقارىء لهذه القصص - من خلال الأعمال الكاملة - بلفت إنتباهه قيام المؤلف بتغيير عناوين بعض قصصه ، فعلى سبيل المثال نجد أن قصته " عند الكيلو متر ٤٠٠" كان عنوانها السابق " عند الكيلو متر ٤٠٠ يبدأ الغروب " ، كذلك وضع عنوان "الحصان العجوز " بدلاً من العنوان الأول وهو " موت مصارع ثيران سابق"، كذلك وضع عنوان " رول الغروب " بدلاً من " رول الشفق " ، وربما نلاحظ أن التغيير فى العناوين الثلاث المذكورة قد قصد منه إما الأيجاز أو لمزيد من الدقة فى تحديد الزمن . وليس المقصود هو الأيجاز فقط بل إن عنوان " عند الكيلو متر ٤٠٠" رغم مافيه من إيجاز بالمقارنة بالعنوان الأول فأنه يحمل شحنة من الترقب تجعل القارىء يلهث وراء الفصول الثلاثة التى تتكون منها القصة ليعرف قمة التطور الدرامى بل والمأساوى للحادث ، الذى سبق وأن قدم المكاتب إرهاصات له فى بعض ثنايا قصته، والذى أودى بحياة "مارتيريكورينا" السائق اليائس والطاعن فى السن . يلاحظ أيضاً إنه يحاول فى تغيير العنوان - بالأضافة إلى الأيجاز - الأشارة الرمزية "فالحصان العجوز" - ليس حصاناً كأى حصان وإنما هو ذلك الحصان الذى يستخدم فى مصارعة الثيران فى إحدى مراحل مصارعة الثور حيث يدخلونه الى حلبة المصارعة معصوب احدى عينيه يمتطى صهوته مصارع يحمل رمحاً كبيراً

يضرب به الثور عندما ينطح الحصان بوحشية وكثيراً ما يؤدى هذا إلى أن يطرح الثور الحصان أرضاً . فكأننا نلاحظ رمزاً على الهوان الذى يتعرض له هذا المصارع العجوز فى هذه القصة وكل هذا من أجل لقمة العيش حتى لو أدى الأمر إلى أن يزيقه الآخرون الأمرين .

والدقة والتحديد لاترتبطان بالضرورة بالإيجاز بل أحياناً ماتكون بإضافة كلمة أخرى إلى العنوان مثل Cronica de los novios del ferial حكاية خطيبى السيرك بدلاً من حكاية خطيبين .

وعموماً فالرمزية هى أحد المحاور الرئيسية التى تدور حولها عناوين قصص العمل فبالاضافة الى ماذكرنا هناك أيضاً قصته "القلب وثمار أخرى مرة" وقصة " فقراء دوما" فكأنه بهذا العنوان الأخير يقول لنا بصراحة ووضوح أن احوال العمال الموسميين لن تتغير أبداً فلن يخرجوا من البؤس وشقاء الحال الذى هم فيه وسيظلون يصارعون العقبات والصعاب فى طريق لقمة العيش .

الزمر أيضاً نلاحظه فى عنوانه La urraca cruza la carretera وترجمة هذا العنوان هى "العقعق يعبر الطرق" وهو طائر من عاذلة الغربان من سماته إختطاف ماليس له وربما حاول المؤلف بهذا أن يحدث نوعاً من التشابه بين هذا الطائر وبين الطبقة المتوسطة حيث تقوم هذه الأخيرة بإستنفاد طاقات

البسطاء من طبقة العاملين الكادحين .

لكن أحياناً ماتشير بعض العناوين الأخرى الى مكان وقوع الأحداث مثل " الأرض المشاع " La tierra de nadie أو زمان وقوعها مثل "رول الغروب" أو إلى شخصية محورية فى القصة مثل "صبى المحصل " أو " فنان إسمه فايسان" . العنوان إذن هو أحد النقاط الرئيسية التى يوليها الديكوا إهتماماً خاصاً .

ب - تحديد ملامح الشخصيات :

كثيرة هى الوسائل التى يمكن للقصاص أن يستخدمها لتحديد ملامح الشخصيات فى القصة بدءاً من ظهور هذه الشخصية على مسرح الأحداث ورد فعلها إزاء مايدور والجو المحيط وماتقوم به من تصرفات وطريقة حديثها ولهجتها وكيف ترى هذه الشخصية من خلال الآخرين وماتفضله وماتحيل إليه ... الخ ، ويحدد بعض الكتاب مثل Bourneufو Ovelletأربعة طرق لتحديد ملامح الشخصية : (١) أن تحدد الشخصية ملامحها بنفسها . (٢) أو من خلال الشخصيات الأخرى . (٣) أومن خلال قصاص Heterodiegetico أى قصاص متعدد القدرات . (٤) أو من خلاله هو من خلال الشخصيات الاخرى ومن خلال القصاص (٢٤) .

كل هذه إنما هى وسائل فنية يقترب بها القصاص من الشخصية محدداً ملامحها سواء الخارجية أو الداخلية .

من الملاحظ أنه يغلب على ألديكوا اللجوء إلى تكتيك القصاص كوسيلة رئيسية لتحديد ملامح شخصيات قصصه ، وهذا فى غاية الوضوح منذ قصته الأولى "فنان إسمه فايسان" إذ لم يستخدم الحوار لتحديد ملامح ماسح الأحذية إقتصر الأمر فقط على إستخدام المؤلف لضمير الغائب " كان وجهه مستطيلاً ودقيق الملامح كأنه أحد بهلوانات السيرك الأذكياء " ، " كان منمق الحديث من أجل المعاكسات وكان يمشط شعره على هيئة حلزونية الأمر الذى أدى إلى جعله هدفاً للشكوك والأقاويل فى أي مكان يحل به " ، " كان فايسان إبن لوالدين يحترفان مهنة البهلوان .." وكان - بالطبع - شديد الأرتباط بهواياته : إذ كان يرتجل ابيات الشعر بينما يقوم بتلميع الأحذية " . ثم يستخدم المؤلف تكنيك تصوير الشخصية لنفسها ولكن أيضاً من خلال القصاص " وبين كل تمريرة وأخرى لفرشاة الأحذية لايمل فايسان من تكرار أن "لابوث" (زميله) قد حط من شأن المهنة بتصرفات مشينة " (٢٥).

هذه إذن هى السمة المسيطرة على إنتاج أن الديكوا ، لكنه مع توالى إنتاجه القصصى أحياناً مايلجأ إلى الحوار بحيث تسهم الشخصية فى تحديد ملامحها بنفسها فمثلاً نجد "الخامس" فى قصة "فقراء دوما" يحدد الخلفية الأجتماعية عندما يقول : -

- لقد خرجت تواً من السجن . ماذا أنتم قائلون ؟

- وسيادتك - أجاب ثيتو .

- إنها الحرب ثم بعد ذلك سوء السلوك .

- سوء السلوك ؟

- أشياء تخص معشر الرجال على ما أرى .

- لقد قلت كل شيء (٢٦).

أيضاً فى نفس القصة يحدد "ثيتومورانيا" أحد سماته الأساسية ألا وهى روح التضامن مع الغير من خلال نفس التكنيك .

فهو شديد العناية بـ " الخامس " عند مرضه :

- كيف حالك الآن ؟

- بخير ، لاتقلق .

- وكيف لا أقلق ؟ لقد جئت معنا ولن تتمكن من الذهاب . فنحن سوف نرحل إلى الشمال فى غضون أربعة ايام (...) (٢٧) .

أيضاً يفضح أفراد الطبقة المتوسطة على عدم تضامنهم مع أبناء الطبقة المعدمة إلا بشكل جزئى لايمكن معه الوصول الى حل للعناء التى تواجهه هذه الأخيرة .

هاهو مالك عندى ياثيتو . أعطيكم اثنتا عشر سنتاً إضافياً لكل واحد منكم عن كل يوم .

- شكراً .

- الى اللقاء فى العام القادم وليحالفكم الحظ . وقال " الخامس" أننى أعطيه خمسين بيزته رغم أنه يم يعمل إلا ثلاثة أيام كما أننى كنت أطعمه طوال هذه المدة وأظن أنه لن يشكو من ذلك .

- بالطبع لا .

- قل له ذلك وقل له أيضاً أن يذهب معكم .

- هذا مستحيل ذلك أنه منهك القوى .

- وماذا تريدنى أن أفعل له .

. . . .

يلاحظ القارىء هنا أن الكاتب استخدم النقاط كوسيلة (٢٨) أخرى من وسائل التعليق على غلظة الحوار من جانب أحد أفراد الطيفة المتوسطة الذى يتسم بسلوك فيه القليل من السمات الأنسانية .

نعود مرة أخرى إلى بعض التفاصيل المتعلقة "بتكنيك القصاص" كوسلة لتحديد ملامح الشخصيات سواء من الناحية الجسدية أو الملبس . والقصاص فى هاتين الناحيتين مقل بشكل واضح . وإذا ماحدث وقام يوصف بعض شخصيات قصصه سواء فى الملبس أو التفاصيل الجسدية الأخرى فهو إنما يبرز منها مايتسق مع ملامح الصورة التى يرسمها فها هو ابن كاسيميرو أويرتاس (فى قصته العقعق يعبر الطريق) . أحد أفراد المجموعة القائمة على اصلاح جزء من الطريق الأسفلتى .. " قد علق فى رقبته النظارة الواقية من تكسير الحجارة وينتعل الحذاء الخاص

الواقى للساق ، هاهو "يرتدى قميصاً أزرق اللون وبنطلوناً قديما مهلهلاً ومرقعاً ، بنى اللون به خطوط بيضاء " (٢٩).

وأحياناً مايشير إلى بعض الصفات الجسدية فالفتى "ليوكاديو" فى صبى المحصل " رقبته مثل قلم الرصاص وبياض عينيه محضب بالحمرة، قدماه مفرطحتان وملامحه غير بهية له شارب فتى صغير ضارب الى اللون البنى يبدو وكأنه - عفواً للمقارنة - مخلفات الذباب على لمبة إضاءة .. " (٣٠).

وهؤلاء عمال الحصاد يرتدون ملابس متشابهة يجمع بينها وجود "أحزمة عريضة من الصوف أو من ارخص أنواع الجلود " والقصد من الأحزمة العريضة هنا هو أن هؤلاء العمال أحياناً مايستخدمونها لمزيد من الشد على البطون حتى تسيطر على الشعور بالجوع . هم أيضاً رغم سيرهم مسافات طويلة ينتعلون إلا الشباشب وهى أحذية لاتصلح للعمل المبذول .

من الملاحظ اذا أن المؤلف عندما يلجأ إلى هذه التفاصيل الجسدية أو المتعلقة بالملبس ، إنما يدخلها فى الأطار العام الذى كان إطاراً وصفياً فى بعض الحالات مثل " العقعق يعبر الطريق" و "صبى المحصل" ... الخ والهدف من وراء كل هذا هو تصوير الجو العام الذى تدور فيه أحداث القصة التى غالباً ماتكون "قصة الموقف " وبالتالى لايكون الوصف مجرد إطالة - فالقصة القصيرة لاتعرف هذا النوع من التكنيك - بل

جاء للإسهام فى تكثيف الرؤية حول الموقف المطروح وبالتالى يجذب إنتباه القارىء الى كل جزئية فى العمل الذى تتناغم أركانه الفنية لرسم صورة لفئة معينة من البشر ألا وهى فئة العاملين .

جـ - بنيـة القصـة :

يمكن أن تدخل البنية الداخلية للقصة القصيرة تحت مسمى من مسميات ثلاثة وذلك حسب الزمن الذي تدور فيه الأحداث (أ) فهناك "القصة المدغمة" Cuento de contraccion وهى ذلك النوع من القصص القصيرة الذى يستوعب فترات طويلة من الزمن مثل قصة "فنان إسمه فايسان" وحتى يمكن الحفاظ على فعالية القصة وإستئثارها بإهتمام القارىء يلجأ الكاتب للإستغناء عن الفترات التى ليست لها أهمية محورية فيما يسرد من أحداث . أو أن يعرض لأهم الأحداث أيضاً بطريقة متوازية أو متقابلة أو يلجأ لتكرار نفس الحدث وبذلك ينسينا الزمن بين واقعة وأخرى وبذلك يفقد التتابع الزمنى قيمته ويتحول الزمن إلى خبرة معاشة وبالتالى أيضاً تكتسب الخبرة المعاشة من خلال الأحداث أهمية أكبر من اللحظة التى تدور فيها ، (ب) هناك مايسمى "بالقصة الموقف" C.de situacion ويتسم هذا النوع من القصص بأنه يدور تقريباً فى مسرح أحداث واحد ويوجد هناك شبه توافق بين زمن القص وزمن الأحداث المسرودة وأحياناً مايصل الأمر إلى التطابق أيضاً مع زمن القراءة . ويلزم هذا النوع من البنية القصصية أن يذهب القصاص إلى

ماوراء الأحداث المحددة سواء عن طريق الوصف الذى يوظفه للأسهام فى تصوير موقف معين أم على طريقة الشاهد على العصر ، (جـ) وأحياناً مايجمع المؤلف بين الطريقتين السابقتين فى قصة واحدة ليكون لدينا نوع آخر جديد هو مايسمى "بالقصص المركبة " وهى تلك التى تتصل بالحاضر لكنه حاجز يتطور نحو المستقبل أو البدء بالحاضر والعودة إلى الماضى باستخدام التكنيك السينمائى المسمى " الفلاش باك" فى محاولة لتفسير الحاضر أو على الأقل تصويره بأبعاده الأساسية المستكنة وراء الظواهر المرئية (٣١).

وإذا مانظرنا إلى الفصل الخاص بالمهن والحروف ضمن الأعمال الكاملة للقصة القصيرة لألديكوا وجدنا غلبة اللجوء إلى "القصة الموقف" C. de sitnacion وهو أمر منطقى ذلك أن الأتجاه الذى رسمه لنفسه وهو الواقعية الجديدة أو الواقعية الأجتماعية ينحو إلى تصوير الواقع المعاش لشخصيات قصصه فى زمان بعينه ومكان بعينه، وهو مختلف الأقاليم الأسبانية والتركيز بصفة جوهرية على الفئات العاملة ، وفى هذه اللحظة المعاشة الآن والناجمة فى أغلب الأحيان عن ظروف إجتماعية وإقتصادية وسياسية وثقافية مفروضة قهراً على فئات المجتمع الأسبانى خلال الأربعينيات والخمسينيات والستنينيات ولكن تدفع الطبقات الفقيرة معظم أعباء تلك الظروف. من هنا تكتسب القصة الموقف أهمية بالغة فهى تركز على الحاضر من منظور وصفى أحياناً لكن

ليس الوصف مقصوداً لذاته بل يستخدم كأداه لتفسير ماوراء الحدث البسيط ويكون الوصف أيضاً بمثابة العناصر الأساسية المستخدمة كشهادة على اللحظة الآتية المعاشة .

" ... ترك بجوار قدميه جراب الطعام المصنوع من المقاش المهلهل، عندما إنتهى من تناول وجبته ، وهو قماش ملون على شكل مربعات وردية ومربعات بيضاء . خلت الحلة من الطعام اللهم إلا بعض الخبز وعنقود عنب أحمر كان قد تناول نصفه . يصدر من غلاية القار هواء ساخن لكنه تكاسل عن الأبتعاد عنه ، شاهد سحلية على أحد الحواف وهى تدير رأسها يميناً ويساراً . كان يشعر بالارهاق الشديد فلم يحاول أن يقذفها بحجر حتى يتمكن من رؤية لونها الآخضر وهى تهرب . أما الكلب المرافق للمجموعة فقد إبتعد عنها ليرتاح فى ظل العليقة ، كان ممدداً وقد إبتعدت أرجله عن بعضها والتصقت بطنه بالأرض لدرجة أنه يزحف أحياناً بحثاً عن شىء من الرطوبة " (٣٢).

هذه هى نوعية الطعام الذى يتناوله أحد عمال رصف الطرق ورغم أن الكاتب لم يدخل فى تفاصيل الطعام فإن مجرد إنتهائه يوحى بقلة الكمية ، ووضع الطعام فى جراب مهلهل يجعلنا نستنتج الوضع الأجتماعى الصعب الذى يعيشه ، كما أن الجو القائظ جعل العامل لايكاد يبالى بالأبتعاد عن المكان الذى تنبعث الحرارة منه أو حتى التسلى على طريقة مشابهة لرفاقه فى أن يرمى السحلية بحجر . فالجو

العام شديد السخونة سواء كانت حرارة الجو أم حالة الغليان الداخلى التى نراها فى هذه القصة " العقعق يعبر الطرق " وقد أشار المؤلف اى إحدى التفاصيل الوصفية ألا وهى أن الكلب وقد إشتد عليه الحر كان أكثر إيجابية إذ " أخذ يزحف بحثاً عن شىء من الرطوبة " فما أصعب الموقف الذى عليه هذه المجموعة من العمال .

وكثيراً مايلجأ ألديكوا أيضاً إلى بدء القصة بالوصف وهو عادة مايكون محاولة لرسم خلفية الصورة أو الموقف الذى سيقوم بتصوير أحداثه" (...) كانت الشمس تقترب من كبد السماء وبالتالى كان الظل كثيف لكنه أكثر قوة عند الحواف الجبلية لأحد المحاجر المهجورة ، ورطباً حنوناً عند جذوع الأشجار الضخمة المتراصة على حافة الطريق الأسفلتى . كانت الشمس قوية لدرجة تؤثر معها على زرقة السماء . ونحو الجنوب كانت حواف الهضاب تكتسب اللون البرتقالى ..." .

ثم ينتقل من مشهد الحرارة والضوء المنبعث من الشمس الذى يجعل الألوان تضمحل مثل زرقة السماء ولون الهضاب البنى الذى يتحول الى اللون البرتقالى ، إلى أحد العاملين " جعله النبيذ يشعر بحموضة فى فمه ، توجه بصره نحو الهضاب ذات التربة الغنية واللمعان الأسود تؤلمه عيناه ، تناثرت قطرات العرق على جبينه ، وتحت أهدابه السفلى إحساس بالرطوبة المملحة " (٣٣).

وسط هذا الجو الخانق والمثير لحفيظة الإنسان يلقى الكاتب بقنبلة

أخرى ليزداد الموقف توتراً إذ تمر فى هذه اللحظة سيارة فارهة ظنها العاملون أنها سيارة للأجانب ، لكن فى الحقيقة هى لأحد المواطنين الذين هم من طبقة الأغنياء .

" ليست لسيارة أجنبية - نفى إبن كاسيمير أويرتاس " ليسوا بسياح إنهم أناس أغنياء ياسيد أنطونيو " .

هنا تنفجر قنبلة المقارنات بين الوضع الذى هم فيه والذى سبق تصويره وبين الأغنياء . فالوضع الطبيعى والعدل الأجتماعى يحتم ألا تكون هناك فوارق إجتماعية تستصرخ التمرد والثورة على الأوضاع القائمة : والقنبلة التى تنفجر هنا لاتكون دفعة واحدة وإنما تأتى الفرقعة فى رد فعل به نوع من السذاجة الظاهرية " ياللعظمة اقال أحدهم " لكن وبشكل متوازى " صدرت عن إبن كاسيمير وأويوتاس حركة بذيئة" وكان صدور هذه الحركة "ميكانيكيا" كرد فعل طبيعى للتناقض الصارخ فى هذا الموقف . ثم بعد ذلك تأتى التداعيات المرتبطة بالموقف الجديد الذى قطع على العمال الموقف السابق ألا وهو لحظة الراحة فى ظل الظروف الصعبة إذ" أغمض السيد أنطونيو عينيه" علامة على أنه إستطاع أن يكظم الغيظ الذى يكاد ينفجر . ثم يخفف الكاتب شيئاً من حدة الموقف بان قال خوستو مورينو (أحد شخصيات القصة) " هذا يعنى الحياة، إذ يمكن للمرء أن يقضى حياته فى الترحال الى هنا وهناك بهذه السيارة ... " لكن يزداد الغضب حدة " المرء منا - أضاف خوستو موريتو بكلمة

فظيعة - المرء منا - كرر - عبارة عن قذارة لاعلاج لها ووضع المرء هنا أسوء من حجر حتى ... هؤلاء الناس " ويلاحظ القارىء رغم حدة رد الفعل فأن المؤلف لايصل به إلى الثورة والتمرد وإتخاذ المواقف الجماعية إذ تخرج منه الكلمات مكررة ثم يستخدم لرسم الموقف - النقط ليشارك القارىء فى التعبير عن رد فعله أيضاً .

" - إهدأ - قال السيد أنطونيو ببطء - متوجهاً إلى خوستو مورينو - أهدأ يارجل أحيانا لايعرف المرء من أين تأتى الأموال ، يجب الأنتظار يمكن أن أحكى لك أشياء ..

ليس هذا فقط ياسيد أنطونيو . أموال الآخرين عندما يكون الواحد ... لست أدرى ، لا أستطيع شرح ... فنحن مغتاظون جداً لأنه نرى الآن ... "

إنها ممارسة العبر التى جعلها ألديكوا نبراساً له " يجب الأنتظار" لكن أى إنتظار هذا الذى يريده ؟ ربما كان الخوف من بطش السلطة والرقابة وربما كان نوعاً من الحنكة " مارس الصبر " جعله يتخذ هذا الموقف.

ويلقى المؤلف مزيداً من الأضواء على الموقف من خلال الفلاش باك فأين كاسميرو يتذكر بعض الأحتفالات فى القرية وتواجد السياح الأجانب والتناقض الذى يعيشه الشعب الأسبانى - التخلف - قياسياً بالشعوب الأوربية المجاورة التى شارك فى صنع ثقافتها وحضارتها .

ثم نلاحظ أيضاً الصلة الوطيدة بين الماضى والحاضر إذ يقرأ إبن كاسميرو عبارة من ورقة جرنان " فى كمين أعد للمتمردين الجزائريين " مشيراً بذلك الى حرب التحرير فى الجزائر ومتخذاً من هذا النبأ الآتى ذريعة للعودة للمتاعب التى مر بها السيد أنطونيو أثناء الحرب التى خاضها الأسبان ضد الثوار المغاربة وماتكبدوه من خسائر فادحة فى الأرواح " لم يعد من هناك أخى خوان - قالها ببطء - فهناك أحرقه المغاربة " وكأننا بالمؤلف يشير بشكل غير مباشر الى أن المصائب والكوارث التى تعرضت لها أسبانيا والتى دفعت جموع الشعب الفقيرة ثمنها دون مبرر واضح إن يكمن سببها فى الحكم الديكتاتورى .

ويعقب السيد أنطونيو على الموقف بلطف قائلاً " ليس عدلاً ، إنها أمور لاعدل فيها ، إنه إثم أن يتراكم الكثير من المال لدى فرد واحد.

فى ظل هذا الموقف العصب لابد هناك من وجود صمام أمان متمثل عند المؤلف فى الصبر وفى الخيال وفى الحلم إذ دلف السيد " خوستو مورينو إلى مايشبه الحلم بأرض تروى وقد زرع بها حديقة ، يقضى فترة القيلولة نائماً تحت أشجار الفاكهة بعد أن يكون قد تناول طعامه، تحدث المياه بخريرها فى القنوات موسيقى جميلة " .

لكن الختام مثل البداية الحر القائظ فى البداية . وإستئناف العمال لمهامهم تحت الشمس . لكن ليس هذا فقط إذ أخذ العقعق ينقر هنا

وهناك فى الحقول " وكأننا بالمؤلف يركز على أنه ليس عدلاً أن يسرق الآخرون - وهم قلة - (العقعق هنا رمز لأنه طائر يقسم بأنه يستولى على ماليس له أقوات) الكثرة الكادحة التى تقوم بأداء لمحل شريف ويكاد يصل أداؤها إلى حد البطولة واضعين فى الأعتبار الظروف المحيطة التى يتم إنجاز العمل من خلالها .

ربما يلاحظ القارىء هنا أن الزمن الذى إستغرقته هذه القصة يكاد يتطابق تماماً مع الزمن الذى من الممكن أن يقضيه القارىء فى تصفح هذه القصة وإستيعاب الرسالة التى تتضمنها . يمكن أيضاً أن نسوق أمثلة أخرى من إجمالى القصص التى موضوعها العمل حيث يسيطر تكنيك "القصة الموقف"أو القصة المركبة فعلى سبيل المثال " بين السماء والبحر" وكذلك " فقراء دوما" و "صبى المحصل "و " رجال الفجر" ففى قصته "فقراء دوما " يصل بتصوير الموقف إلى أقصى درجة له عندما يكشف عن أعماق بعض شخصيات قصته التى تصور المشاعر العامة التى تعشيها مجموعة الحصادين :

" يسند ثيتو الأبريق على فخذيه ويترنم بأغنية . بطاطىء باقى الزملاء رؤوسهم " .

عند الذهاب الى الحصاد

تـــدخــــــل الأحقــــاد

العمل لحساب الأغنيـاء

والأستمـــــرار فقـراء

(٣٤)
....

وأحياناً يلجأ الديكوا إلى استخدام تكنيك البيئة المركبة ويمكن إعتبار قصته " عند الكيلو متر ٤٠٠ " كأحدى القصص التى تستخدم البنية المركبة C.Combinadas التــى تستشـرف أحـد تنويعاتــها الأحداث المستقبلية فها هما السائقان إينياكى ومارتييركورينا قد إلتقيا بكل من أنشورينا ولويسون ماريا كل إثنين يقودان شاحنة بالتبادل فيما بينهما . يسبق الأولان الآخرين بزمن قصير وقد إستقاد الكاتب من الزمن بشكل بنائى إذ قسم القصة إلى ثلاثة فصول كان الفصل الأول مخصصاً لتصوير وضع كل من أنشورينا ولويسون ماريا وفى نهايته التقيا بزميليهما المذكورين : فأحدهما - إينياكى - مصاب بالبرد وحرارته مرتفعة بعض الشىء أما ثانيهما وهوماريتريكورينا فقد أصباته الشيخوخة لطول القيام بمثل هذا العمل الشاق ألا وهو الأنكباب على قيادة شاحنة لمسافات طويلة دون أن يأخذ قسطاً من الراحة أو أن يتناول الطعام المناسب الذى يعينه على أداء عمليه . وفى الفصل الثانى من القصة ببطىء الكاتب عن عمد مستغرقاً فى التفاصيل الصغيرة ثم يتحد بنا فى نهاية الفصل الثالث عن الذى حدث بعد ذلك ألا وهو إنقلاب الشاحنة التى كان يقودها مارتيريكورينا وإصابتهما فى حادث بالقرب

من العاصمة مدريد ، وما وقع كان طبيعياً نتيجة للظروف والملابسات التى عرض لها الكاتب خلال الفصل الأول لقصته . وعموماً فإن هذا النوع من "القصص المركبة" سائد فى إنتاجه القصصى ولو أنه أقل خاصة فيما يتعلق بموضوع المهن الذى نحن بصدد معالجته .

د - الزمان :

يعتبر عنصر الزمان أحد العمد الرئيسية التى من خلالها يبرز المؤلف قدراته أيضاً ، وفكرة الزمان يمكن تناولها من مناظير عدة فهناك زمن الحدث وزمن القص ، ثم كذلك يمكن للكاتب أن يستخدم الزمن بطريقة تركيبية بحيث ترتبط بعض الأحداث ببعض المراحل الزمنية أو أن يلجأ إلى سرد الأحداث فى وقت واحد وقد يلجأ أحياناً الى الأنتقال من الزمن الحاضر الى الزمن الماضى بمعنى إستخدام تكنيك الفلاش باك لإلقاء الضوء بعض مايسرد من أحداث أو من ملامح سلوكية لبعض شخصيات قصصه وقد يعكس هذا الموقف بإستخدام تكنيك استشراف المستقبل والأحداث التى ستترتب عليها وقائع معينة يسردها الآن .

يمكن أيضاً أن ندرس فكرة الزمان من منظورا نحوى خالص لإستقصاء الأزمنة التى يستخدمها المؤلف وأيها أكثر شيوعاً ومدى تناغم كل هذا فى منظومة واحدة هى العمل الأدبى الذى بين أيدينا .

ومن القراءة المتأنية والأستقصائية نلاحظ عدم ميل ألديكوا إلى الأستخدام البنائى لعنصر الزمن ، إذ تدور الأحداث المتعلقة بموقف معين فى تتابع سردى سهل وبسيط وغير معقد ، ربما لايريد أن يجذب إنتباه القارىء بعيداً عن متابعة الموقف والأحداث التى يسردها فلو أنه إستخدم الزمن هنا إستخداماً بنائياً ربما أثار فضول قارئه نحو التكنيك وزنساه الرسالة التى من أجلها توجه إليه بهذه القصة . وأقول هذا لأن أحد أهداف الواقعية النقدية فى أسبانيا فى تلك الفترة هى التوجه إلى هؤلاء الناس البسطاء من خلال هذه الأعمال الأدبية عسى أن تجد فى أنفسهم صدى وتدفعهم للتمرد والثورة أو على الأقل أن يتأملوا أوضاعهم الأجتماعية المتردية . لكن هذا الهدف المأمول لدى أغلب الكتاب الأسبان فى تلك الفترة لم يؤت ثماره وذلك لأسباب لسنا فى معرض سردها الآن .

فالزمن فى قصة "صبى المحصل" هو زمن قصير بشهر يوليو وإستخدم تكنيك التكرار " فى يوليو يكون العرق كثيراً ... فى يوليو تصبح الشوارع شديدة البياض ... يوليو هو بالتحديد ... إلخ " ليفصح لنا عن المتاعب التى يعانى منها المحصلون فى وسائل النقل العامة داخل مدينة مدريد . وإختار من شهر يوليو أحد الأيام - لم يحدده - ومن هذا اليوم فترة مابعد الظهيرة حيث تضرب الشمس بقوة فى كل شىء مع مطلع النهار وتتراكم الحرارة لتزداد وطأتها خلال فترة مابعد الثانية ،

وتمتد حتى ينتهى من عمله ويذهب عائداً إلى بيته حينئذ يلتقى برفاقه وكذا خطيبته وتمتد أحداث هذا الموقف حتى المساء .

تستغرق قصته " بين السماء والبحر " الساعات الأولى من الصباح والمؤلف هنا لايعنى كثيراً بمزيد من التحديد ربما إستناداً إلى أن القارىء يعرف سلفاً عادات الصيادين الذين يمارسون هذه المهنة وهم على شاطىء البحر إذ يستيقظون مع أول خيوط ضوء النهار ويستمر حتى الضحى وأحياناً ما يلجأ المؤلف إلى اشتراف المستقبل وماسيقع فيه وهذا الأستشراف له هدفين أحدهما - وهو الأقل شيوعاً - هو خلق الأمل لدى بعض أبطال قصصه بأن هذا الوضع قابل للتغير وأن الأمور سوف يطرأ عليها تحسن وذلك كما هو الحال فى قصته "بين السماء والبحر" فبدرو هو ذلك الفتى الصغير الذى خرج من طور الطفولة ودخل فى طور اليقاعة وأبن أحد الصيادين - يشارك فى أعمال الصيد من على الشاطىء لكن الحظ العاثر يواجه المجموعة كلها عندئذ يتولد لديه الأمل فى أن يعمل على ظهر إحدى سفن الصيد الكبيرة نسبياً حتى يستطيع أن يشارك والده فى إعالة الأسرة فقد وعده السيد / بينانثيو بأنه سيعمل معهم مساعداً - فى البداية - على سفينته وذلك عندما يذهب أحد العمال فى العام القادم لأداء الخدمة العسكرية .

" فى العام القادم يمكن .. سوف يذهب باكو لأداء الخدمة العسكرية وقد قال - يقصد السيد بينانثيو - إنه سيتحدث مع والدى .

فى حانة سكستو ...

يجب أن يفكر الرجال طويلاً فى الأمور عندما يقدمون على الزواج . سيظن - تقصد والد الفتى - أننى ساطعمكم الهواء .

عندما يذهب باكو لأداء الخدمة العسكرية ... لقد طلب منى أن أفتح عينى جيداً ... "

" كان بدر وينظر إلى الشاطىء والبحر من خلال الباب . توقفت الأم هنيهة عما تقوم به من عمل (٣٥).

لايمكن للمرء أن يعمل وهو جائع . هيا عليك أن تأكل شيئاً .

واصل بدرو نظراته للبحر والشاطىء .

ورغم ذلك فهذا الأمل مثقل بمتاعب الحاضر ومشاغله الملحة التى لايحتمل التأخير فهناك أسرة يجب إعالتها بتوفير لقمة العيش لها بالكفاح بشكل دائم وبإصرار من أجل البقاء وربما أملاً فى غد أفضل . وهو أمل تخبو جذوته وتزداد إشتعالاً حسب اللحظة الآتية ، وألديكوا حين يعبر عن هذا الأمل الضغيف الواهن فى غد أفضل إنما يعبر عنه من خلال فتى يافع لكنه - الأمل أو الفتى لا فرق هناك - يتلعثم ويصطدم بحواجز الحاضر فهناك الجوع وهناك قلق الأم على إعالة الأسرة وهناك متاعب يواجهها الأب منها الامبلاه التى تمقتها الأم كثيراً .

وأحياناً ما لايحمل إستشراف المستقبل أو الأرهاصات المتعلقة به

إلا نتائج درامية وربما كانت مأساوية فى بعض الأحوال ، ففى قصته " فقراء دوما " نجد أن العنوان يحمل ثبات إيقاع الحاضر الأليم الذى لن يتغير كنا أن المؤلف تحدث عن الرياح الساخنة التى تسوط ظهور الفقراء الذين يعملون من أجل البقاء والأستمرار وسرعان مايصاب "الخامس" بنفس الآثار الضارة الناجمة عن هذه الرياح ولايلاقى أى عون . نلاحظ ذلك أيضاً فى قصته " عند الكيلو متر ٤٠٠ "فأينياكى مريض ومارتيريكوينا قد أصباه الوهن والضعف ولم يعد قادراً على مواصلة عمل شاق والمحصلة هى حادثة تؤدى بالحياة أو تقعده عن أداء عمله ، وقد لايتعرض السائق لحادثة ما لكن ماهو مصيره فى المستقبل ؟ " فبعد أن يبلغ عمر المرء أربعين عاماً ويقود لمدة ساعتين ترتعش يداه . وعندما يصل الى سن الخمسين يزحف الى الورشة . إذا ماكان خطه حسناً يكون فى الورشة مع الموتورات التالفة والأغطية المتهالكة والآلات التى صعب إصلاحها (٣٦) أى ببساطة نجد أن الكائن البشرى هنا يتحول إلى" خردة" بعد أن واصل كفاحه من أجل البقاء وإعالة أسرة . ياله من مستقبل بعد كل هذا العناء وبواقعية شديدة الوقع - يثقلها - على النفس يختتم هذه القصة " عند الكيلو ٤٠٠ " بعبارة " إنها أمور لابد أن تحدث " .

ومع التتابع التقليدى للحظات الزمان فى خط واحد مستقيم نجد أن الكاتب أحياناً مايلجأ إلى الأشارة الى تزامن عدد من الأحداث فى

فترة زمنية واحدة وذلك من خلال تتابع الفقرات فمثلاً نجده يبدأ قصته "عند الكيلو متر ٤٠٠" بعدد من الفقرات.

" طأ طأ رأسه ، الأضواء الجانبية تغطى وجهه بقناع فوق جبهته نقاط ظل (...) " .

" كانت السماء تمطر وتسقط قطرات المطر مزغردة كأنها صورايخ (...)" كان كل شيء يسير سيراً حسناً (..." ...

وتتوافق هذه الأحداث مع زمن قراء ة إحدى قصص الأطفال التى تقع أحداثها أيضاً فى الماضى .

" كانت رائحة السيجار الصغير المطفأ ..." (٣٧)

هناك جانب آخر من جوانب عنصر الزمان ألا وهو المتعلق بالأزمنة النحوية التى يلجأ اليها الكاتب لسرد قصصه يلاحظ القارىء شيوع إستخدام الماضى ، ومن المعروف أن اللغة الأسبانية وهى إحدى اللغات المشتقة من اللغة اللاتينية تتسم بأن الزمن الماضى - نحوياً - له أكثر من نوع ومن بين هذه الأنواع جميعها بكثر ألديكوا من إستخدام مايسمى بالماضى المكتمل البعيد P. indefinido وكذلك الماضى غير المقام P. unperfecto وكلا النوعين هما من ملامح السرد القصص خاصة الزمن الثانى عندما يستخدمه القصاص وربما كانت لفظة الماضى غير التام غير واضحة الملامح بالنسبة للقارىء غير المتخصص فى هذا

النوع من الدراسات اللغوية ، ولتقريب هذا المفهوم نريد أن نوضح أن أحداث هذا الزمن تقع فى الماضى دونما تحديد واضح كالبداية الزمنية للأحداث أو نهايتها رغم أنها فى الماضى ومن هنا نود أن نشير الى أن ذلك يتسق تماماً مع ماسبق أن أشرنا اليه آنفاً وهو أن المؤلف لم يكن يحدد بوضوح البداية الزمنية للأحداث .

هـ - المكان :

هناك ترابط شديد بين الزمان والمكان فأحياناً مايكون تحديد المكان واضحاً لالبس فيه وأحياناً أخرى تختفى المسميات الجغرافية ويصعب على الباحث تحديد المكان جغرافياً على خريطة أسبانيا وهذا هو مانراه فى قصصه التالية " بين السماء والبحر" يمكن أن تكون هذه القرية واحدة من عشرات قرى الصيادين سواء المطلة على الشاطىء سواء كانت الشواطىء الشرقية للبلاد أو الشواطىء الغربية أو الشمالية وربما كان عدم تحديد المكان هنا مقصوداً فى حد ذاته فعند مايتم تصوير موقف معين - مثلما يحدث أيضاً فى قصته فقراء دوما - يفقد تحديد المكان جغرافياً أية دلالة جمالية وعكس ذلك هو الصحيح وبالتالى يندرج الموقف على كل القرى الأسبانية المماثلة وهذا مايحدث أيضاً فى قصته " فقراء دوما" وربما يلاحظ القارىء فى هذه القصة أنه يصف بعض الأماكن فى القرية مثل الميدان ويذكر بعض ملامحها مثل الكنيسة لكن وصف عام وتحديد يصدق أيضاً على أية قرية أخرى من القرى الأسبانية .

عدم التحديد المكانى من الناحية الجغرافية يلاحظ أيضاً على قصته "العقعق يعبر الطريق" فهى مساحة أسفلتية يتم إصلاحها على طريق ما من الطرق الأسبانية . ويمكن أن نعطى المزيد من الأمثلة على عدم التحديد المكانى - جغرافياً فى الكثير من قصصه التى تتناول المهن كموضوع أساسى .

لكن أحياناً أخرى مايرد تحديد بعض الأماكن جغرافياً وهذا مايمكن للقارىء أن يراه فى "صبى المحصل" فالمكان هو العاصمة الأسبانية مدريد - لاننسى شغف ألديكوا بهذه المدينة - ومزيد من التحديد الجغرافى نجد أنه إختار قرية باراخاس التابعة إدارياً للعاصمة - نجد هذا التحديد أيضاً فى قصته "عند الكيلو متر ٤٠٠" إذ أخذ يعدد طوال سرده لأحداث هذه القصة أسماء المدن والقرى التى تمر بها الشاحنة ويمكن تحديد كل هذه الأماكن جغرافياً وربما ساقنا هذا التحديد الجغرافى الى تذكر بعض الأتجاهات التى كانت بمثابة "موضة أدبية" آنذاك (أى خلال الخمسينيات والستينيات) بين كتاب القصة الأسبان ألا وهى أن الكثير منهم ، وعلى رأسهم الكاتب الشهير كاميلو خوسيه ثيلا ، قد أخذوا على عاتقهم مهمة البحث عن هذا الشعب الأسبانى الذى يسكن القرى والأماكن الجبلية البعيدة فى محاولة منهم لتصويره وتجسيد الواقع اليومى الذي يعيشه بأقتناص كافة دقائق حياته ، لكن التصوير ليس تصويراً فلكورياً وإنما تصوير له مغزى إجتماعى معروف .

وعندما نتناول دراسة المكان من منظور آخر نجد أن ألديكوا يتجه أساساً إلى الأماكن المفتوحة فهناك "الأرض المشاع" "فنان إسمه فايسان" "بين السماء والبحر " رجال الفجر " " العقعق يعبر الطريق" .. الخ وأحياناً مايجمع بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ورغم هذا فهو لايذكر تفاصيل كثيرة للأماكن المغلقة إلا تلك التى تتسق مع الصورة التى يريد إلتقاطها رغم ماقد نصف به أدبه من "موضوعية" .

"كان ثيتو وأماديو والخامس ينامون فى مخزن التين التابع للعمدة على خليط من التين والتراب (...) هناك يرقد الخامس وهو يتسلى مع العنكبوت . أخذ يعرف العناكب واحدة واحدة . قص على ثيتو كيف أنه رأى إحداها فى معركة وهى العنكبوت التى نسجت أكبر الخيوط على الدعامة التى فى الركن (...) "ملامح صورة المكان المغلق إنما توحى بالكآبة فليس هناك الحد الأدنى من الظروف المعيشية للنوم فالعمال يفترشون الأض المغطاه بالتراب والتين ترافقهم العناكب والفئران ليلاً ".

ونفس المضمون أيضاً يمكن أن نلاحظه فى قصته "الحصان العجوز" إذ تدور أحداث هذه القصة فى مكانين وهما حانتان ومايهمنا فى هذا الأمر هو الحانة الثانية التى تم فيها تطوير الموقف الدرامى بل والمأساوى الذى تعرض له مصارع الثيران العجوز والمريض والذى سقط محاطاً بأعقاب السجائر وزجاجات النبيذ الفارغة والكئوس التى بقيت فى بعضها الثمالة ... هنا نلاحظ التناقض واضحاً بين فئة من الناس هم

رودريجو ذلك المغنى الذى يحتج ولكن متأخر جداً على معاملة المصارع – والمصارع الذى يلقى حتفه فهما يكافحان من أجل لقمة العيش حتى ولو إضطر بعضهم أن يضحى بكبريائه فى سبيل البقاء . أما الجانب الآخر فعلى رأسه نجد ذلك السيد الغنى الذى يلهو بعذاب الآخرين وآلامهم وقد أحاط به ثلة من هؤلاء الذين يعيشون على فيضه ولا يألون جهداً فى القيام بأى شىء من أجل إرضائه .

الأسلوب:

يعتبر أسلوب إيجناثيو الديكوا أحد المحاور الرئيسية التى يجب أن يعالجها الباحث . وربما بدت هذه العبارة ساذجة فكل عمل أدبى لابد من دراسته أسلوبياً ، هذا صحيح لكن فى فترة ساد فيها إستخدام اللغة كوسيلة فقط للتعبير عن أفكار أو أيديولوجيات معينة – وهى الخمسينيات والستينيات – ثم يخرج علينا ألديكوا بأن أفاد من اللغة أتم إستفادة " من الناحية التعبيرية ومعنى هذا الدقة لكنها ليست الدقة بمعناها الوظيفى فقط بل الوصول الى إنسجام موسيقى يمكن أن تنقصم عراه لو حذفنا مجرد مقطع من كلمة " (٣٨) من هذا المنظور أشرنا ولايعنى ذلك فخامة العبارة أو جزالة اللفظ بل الحساسية اللغوية الدقيقة التى تجعله يختار الكلمة المعبرة أيا كان مصدرها .

لاننسى أيضاً أن الأعمال الأولى لألديكوا كانت دواوين من الشعر، (٣٩) وفى إشارة منه إلى الأسلوب قال ": إننى أركز على

الأقتصاد فى اللغة وأتوخى الدقة وأتلهف للتعبيرية . ومايعنينى من اللغة أساساً هو أن تكون لغة معبرة . وأن تكون لغة دقيقة أيضاً وإذا ماكان هناك صراع بينهما فأننى أضحى بالدقة لحساب اللغة المعبرة"(٤٠).

كثيراً ما يبدأ إيجناثيو ألديكوا قصصه ببعض العبارات الوصفية ولنأخذ على سبيل المثال قصته " فقراء دوما" إذ يصور لنا فى بداية القصة ذلك التناقض العيجب بين الواقع الأجتاعى الذى يعانى منه عمال اليومية وبين الصورة المثلى المليئة بالخير الوفير التى تبثها أجهزة الدعاية وفى هذا المقام نجد المؤلف يصف تفصيلياً الصورة المرسومة على لوحة الأعلانات بكثير من العبارات الشاعرية إذ نجد الفلاح الذى يحمل سنابل الخير وهو موفور الصحة ملىء بالحيوية وبجواره الجيل الصاعد المتمثل فى إبنه الذى يحمل كتابه المدرسى ، والحصالة علامة على الوفرة وإشارة إلى ضمانات المستقبل . هذه الصورة تتناقض تماماً مع الواقع الأجتماعى شكلاً موضوعاً هذا التكنيك الوصفى يوظفه لخدمة الهدف الأساسى للقصة .

" ... وهى إعلانات يظهر فيها حصاد وهو مبتسم ، قوى البنيان، تغذى جيداً وقد احتضن حزمة من السنابل الشمية وبجانبه طفل تكسو وجهه البراءة وهو ينظر إلينا نظرة وادعة وتحت قدميه حصالة مصنوعة من الفخار وقد وضعت فيها بعض العملات الذهبية من خلال فم بلا

أسنان كأنها فم إمرأة عجوز أو فم ضفدعة (...) والسعادة التى يصل إليها المرء بعد لأى ، لاتعنى شيئاً فى نظر مجموعات عمال الحصاد الذين يمرون بالمدن كأنهم زوبعة حزن وهم يبحثون عن لقمة العيش من خلال العمل فى شتى أرجاء البلاد"(٤١) .

إذا ماكنا قد وضعنا إنتاج إيجناثيو الديكوا بأنه يأخذ طريق "الواقعية الجديدة" ويميل كثيراً إلى "الواقعية الأجتماعية" وأن البناء الفنى لهذا النوع من الأنتاج - من الناحية الأسلوبية - يتطلب البعد الكامل عن الذاتية ، فأن الديكوا لم يسر فى طريق الموضوعية الكاملة بل إن أسلوبه يعكس سيره بين فرسى رهان الموضوعية والذاتية ولذلك نلاحظ استخدام بعض الصفات - وإن كانت قليلة - التى تعكس موقف القصاص فمثلاً نلاحظ ذلك فى قصته "صبى المحصل" التى تعتمد إعتماداً كاملاً على الوصف .

وإستخدم هنا جملاً طويلة ولجأ الى الكثير من التوابع مثل الجمل الأعتراضية والصفات والمقارنات وجمل الصلة وإن كان يتوخى فى ذلك البساطة وعدم التعقيد فى تركيب الجمل .

وربما لم يكن ألديكوا هو الكاتب الوحيد الذى سار بين فرسى الرهان هذين "الموضوعية وبعض الذاتية " بل يمكن أن تكون هذه هى سمة معظم الكتاب الأسبان خلال الفترة المذكورة .

وإذا ماكان لنا أن نضيف شيئاً فى هذا المقام ولو أن ذلك لايتعلق بالأسلوب اللغوى ، ألا وهو أنه عندما يتحدث عن الفقراء والعمال إلى غير ذلك من أبناء الطبقة المستضعفة فإنه يتحدث بحنو وتضامن واضحين وعندا يصور الوجه الآخر للعملة الطبقة المتوسطة تكون لجنة سافرة لاذعة .

وعندما نتنقل إلى التراكيب النحوية نرى أن ماسار عليه المؤلف يتسق تماماً مع الهدف الذى وضعه نصب عينيه والذى ربما كان هدف أغلب أبناء جيله ممن ساروا على نهج الواقعية الجديدة أو الواقعية الأجتماعية ، هذا الهدف هو أن يتوجه هؤلاء الكتاب بإنتاجهم الأدبى إلى طبقة العمال والفلاحين وصغار الموظفين حتى يتكون مايشبه الوعى العام بالأوضاع السائدة والذى قد يدفع إلى تمرد أو ثورة أو بوادر أخرى تدعو إلى تغيير الأوضاع الأجتماعية السائدة الظالمة . ومن المنطقى أنه لكل مقام مقال وبالتالى إتسمت التراكيب اللغوية سواء الحوارية منها أو السردية بالبساطة الشديدة .

فأغلب الجمل السردية هى جمل بسيطة تقل فيها التوابع (الصفات على سبيل التحديد) بشكل ملحوظ كما أن الجمل المركبة يكثر فيها استخدام أداه الصلة الكثيرة الشيوع فى اللغة الأسبانية - بين العامة - ألا وهى Que . وأحياناً مانرى أيضاً الأكثار من إستخدام حرف العطف y أكثر من غيره من الحروف الأخرى التى تقوم بمهام لغوية

أكثر تعقيداً أو أكثر شيوعاً فى الميادين الأكاديمية والتعليمية . ومع هذه البساطة الشديدة نجد أيضاً الدقة فى إختيار المفردات ، ولما كنا بصدد مناقشة التراكيب النحوية ففى هذا المقام نجد أن المؤلف يلجأ أيضاً - مراعاة للدقة الدلالية - إلى إستخدام الجمل الأعتراضية وخاصة فى الفقرات السردية .

" بلا جدوى حاول بوينا بنثورا تلقف الأبريق ، إتبل الحصى وتناثرت شظف الأبريق . بلا مقدمات ظهر أحد الزنابير جرياً وراء الظل العارض للمياه المسكوبة ، أخذ كاسمير وأويرتاس يصيح ، سمع صوت سيارة تقترب . وصلت ومرت شاهدها السيد / أنطونيو وهى تبتعد . وبعد ذلك إتجه ببصرة نحو المحجر . عندما طار أحد طيور العقعق من على أحد أشجار السنط العالية قال السيد أنطونيو : (٤٢) "

ولما كانت الترجمة - أى ترجمة - فيها نوع من الخيانة للنص الأدبى خاصة النواحى الجمالية فيه ، فأننا نورد هنا النص الأصلى للفقرة السابقة .

. Buenaventura Sanchez l0 intento inutilmente . la "grava se humedecià ylos cascos del botijo se esparcieron . Llegò inesperadamente una avispa a la tormentosa sombra del agua derramada . Casimiro Huertas comenzò a gritar . Se oia el

runrun de un automovil acercandose . Llegò pasò . El senor Antonio lo viò alejarse ; luego mirò hacia la cantera . Cuando una urraca parada en un espino alto levantò el vuelo y cruzo la carretera el senor Antonio dijo : "

يلاحظ القارىء أيضاً - ربما من خلال النص الأصلى - أن قصر الجمل وبساطتها لايحمل فى طياته سرعة الأيقاع كما هى العادة فى مثل هذا النوع من التراكيب النحوية . فهو يحاول أن يجعل الأيقاع فيه رتابة من خلال التركيز على ذكر "الفاعل" فى معظم الجمل وأحياناً أخرى يجعل من التشبيه وسيلة أخرى للوصول إلى ذلك النوع من الأيقاع أيضاً يستخدم بعض الجمل ، أو بعض الألفاظ الأعتراضية توخياً للدقة مما يسهم فى رتابة الأيقاع أيضاً .

" El senor Antonio tenia el cigarrillo apagado pendiente de las labios . El cigarrillo era como un poco de estiercol o como una costra destacando solire el cuero del rostro "(43) .

فكأنه بهذه الطريقة نتقل بالكاميرا مدققاً فى تفاصيل كل صورة من الصور التى يلتقطها ، محاولاً الوصول الى دقة التعبير لينتقل لنا من خلال هذه الدقة التصويرية التى تكاد نلمسها أو نراها رأى العين

كافة المشاعر والأحاسيس التى واتته لحظة الأبداع والتى يشاركه فيها القارىء مشاركة فعالة ، ومن هنا تتحقق أحد الأبعاد الرئيسية فى القصة القصيرة ألا وهى مشاركة القارىء للكاتب فى العملية الأبداعية.

وعندما يكون الوصف هو أحد العمد الرئيسية لاحدى قصصه القصيرة فإن الإيقاع البطىء الذى يوحى بالتدقيق فى كل جزئية من جزئيات اللقطة التصويرية (القصة القصيرة) هو أول مايجذب إنتباه القارىء والناقد على حد سواء . وليس هناك مثال أوقع من قصته "صبى المحصل" .

"فى يوليو تصبح الشوارع بيضاء لدرجة تؤذى النظر كأنها أطباق تكون مظلمة ورطبة كأنها كهوف ، تصبح الشوارع مسرحاً تلعب فيها الشمس مع الظل لعبة الدمينو ، ويبدو الأمر كبقرة سمينة منتفخة تتحرك مثل تلك الأبقار التى تموت بالدمامل فى المحاجر المهجورة.

عندما يدخل الترام أحد الشوارع التى إنتهو من رشها وتسلط عليها الشمس ضوءها بقوة تتصاعد أبخرة خانقة تؤثر على العينين وتترك طعماً حمضياً فى الفم . فى الساعات الأولى لما بعد الظهيرة يبدو الركاب كأنهم يهذون بينما يبدو المحصل متهالكاً غير راغب فى البقاء واقفاً ويبدو الترام بعرباته صفراء اللون التى تذهب إلى الأحياء الشعبية البيعدة والمحرقة كأنها حشرات رهيبة يروق لها أن تأخذها يد عملاقة وتخرجها عن طريقها الحى الذى تسير فيه بقفزاتها ثم تقلبها بينما تدور عجلاتها بلا جدوى " (٤٤).

وعند تناول النص السابق وغيره من النصوص الأخرى لمحاولة التعرف على الجوانب البلاغية فيه نلاحظ أنه المؤلف يستخدم أبسط أنواع التشبيه وأكثر أدوات التشبيه شيوعاً فى اللغة الأسبانية ألا وهى Como بمعنى مثل أو كاف التشبيه فى اللغة العربية ، كما أن أغلب طرفى التشبيه من المحسوسات ومن العناصر المألوفة فى الطبيعة المحيطة بمسرح الأحداث . فأشعة الشمس القوية خلال شهر يوليو قد أضعفت الألوان وحولتها كلها إلى بياض ناصع مثل لون الأطباق وتعاقب الضوء والظل كأنه لعبة دومينو لكن كل شىء يمضى متثاقلاً وبطيئاً كأننا نشاهد بقرة سمينة مثل تلك التى تموت فى المحاجر المهجورة . وتبدو عربات الترام فيما لو أخرجت عن قضبانها كأنها حشرات فقدت طبيعتها وقلبت وأخذ تحرك أطرافها فى الفضاء .

إستخدم المؤلف هذه الصور كأحد العناصر الأساسية فى تصوير الحالة النفسية والجسدية التى عليها ركاب الترام وربما سكان العاصمة الأسبانية خلال فترة زمنية مجددة وخلال توقيت معين من العام وهو شهر يوليو فهناك الجو القائظ وهناك الرتابة إذ نرى أمام أعيننا بقرة ضخمة تسير رويداً رويداً ونرى الترام مقلوباً تدور عجلاته فى الراغ كأنها حشرات ضخمة ونرى الجو المحيط وقد إكتسب لوناً واحداً هو اللون الأبيض الناصع . ثم نجد تتابع الظل والضوء كأنه أوراق الدومينو .

أحياناً أخرى تكون التشبيهات شديدة الواقعية لدرجة يمكن أن

توصف بالعنف الشديد.

" ليوكاديو باريلا هو فتى من كانييخاس" جاء من مدينة المرية حيث خدم "الوطن" لمدة عامين ونقص وزنه سبعة كيلو جرامات (...) رقبته كقلم الرصاص (...) له شارب فتى صغير ضارب إلى اللون البنى يبدو - عفواً للمقارنة - كأنه مخلفات الذباب على لمبة إضاءة " (٤٥).

فالشارب كأنه مخلفات الذباب ، إنما هى صورة منفره يلجأ إليها المؤلف عن عمد ربما ليثير حفيظة القارىء على الواقع الأجتماعى الذى يعيشه ولو أنه يعتذر سلفاً للمقارنة .

هناك صور أخرى شبيهة نختار منها هذه الصورة .

" كان السيد أنطونيو يمسك ببقايا السيجارة المطفأة بشفتيه تبدو بقايا السيجارة كأنها بقايا من الروث أو كأنها قشرة إلتصقت بجلد الوجه"(٤٦).

فكل ماهناك يبعث على التمرد والثورة فحالة العاملين فى تعبيد الطرق وإصلاحها يرثى لها ، والنقيض لذلك وهو الطبقة المتوسطة يعطى إيحاءات كثيرة وواضحة بأنه هناك تفاوتاً طبقياً صارخاً لايبشر بخير فيما يتعلق بالوئام الأجتماعى ، ويلف كل هذا المشهد عناصر من الأمس تبعث على المرارة والألم مثل معاناة جنود الجيش الأسبانى فى الحرب التى داربت فى المغرب وعناصر خاصة بظروف الطقس وهى شدة الحرارة ،

وإشارات إلى المستوى المعيشى الذى عليه البعض والذى يتمثل فى نوعية وجبة الغداء التى يتناولها ، فى هذا الجو العام نجد أن تصويره للسسيجارة كأنها شىء من الروث متناغم مع الجو العام للنص ومسهماً فى إشعال المزيد من نيران الغضب التى إن تركها على حالها لن تبقى على شىء مما أمامها .

هنا يستعين المؤلف بحيلة أخرى من الحيل هروباً من عين الرقيب ألا وهى مايمكن أن يسمى بالعبارات الصامتة أو على طريقة " إملا مكان النقط بالكلمات المناسبة " ويمكن أن نجد ذلك فى قصصه التى يعتبرها النقاد من القصص القصيرة التى يمكن أن تدرج فى دائرة "الواقعية الأجتماعي" ونبرز من بينها قصة " فقراء دوما " وقصة " العقعق تعبر الطريق" .. وضع المرأ هنا أسوأ من حجر ... حتى هؤلاء الناس " (...) - أهدأ - قال السيد أنطونيو ببطء موجهاً حديثه إلى خوستو موريفو - إهدأ يارجل ، أحياناً لايعرف المرء من أين تأتى الأموال ، يجب الأنتظار يمكن أن أحكى لك أشياء ...

ليس هذا فقط ياسيد أنطونيو . أموال الأخرين ، عندما يكون الواحد ... لست أدرى ، لا أستطيع شرح ... فنحن مغتاظون جداً لأنه نرى الآن ... " (٤٧).

حتى العبارات نفسها تخرج غير مكتملة الأركان اللغوية العامة فأنها أصوات هادرة غير منتظمة تخرج من صمام الأمان المركب فى مرجل

يغلى . تعكس بهذا الشكل البسيط الغيظ المكتوم الذى نلمسه ونعيشه مع أبطال القصة الذين يمرون بهذا الموقف الدرامى الصعب من حياتهم اليومية لا كأفراد وإنما كأغلبية إجتماعية تعبر عن غضبها الشديد للظروف التى وضعت فيها فهى تبذل أقصى ما فى وسعها من خلال العمل الدؤوب الصامت من أجل التغيير والعوائق التى تعترضها من أجل مواصلة ملحمة البقاء ليست من إبداعها بل من صنع فئات أخرى تتحكم وتسيطر على مقادير المجتمع تنعم بخيره دون أن تشارك ولو بالقليل فى تحمل المتاعب أوالتخفيف عن الكادحين بتيسير ظروف العيش ومعاملتهم كبشر مثلهم .

نخلص مما سبق أن عرضناه إلى مايمكن تسمية بالمرحلية فى إنتاجه القصصى خاصة فيما يتعلق بالتراكيب النحوية : فالمرحلة الأولى يركز فى بعض القصص فيها على الناحية الوصفية مثل " فنان إسمه فايسان" (من أولى قصصه التى نشرها فى نهاية الأربعينيات) وقصته " صبى المحصل " (١٩٥١/١١/١٥) والتى عرضنا لبعض فقراتها فى السطور السابقة إنما المرحلة التالية فهى تلك القصص التى نشرت فى الجزء الثانى من عقد الخمسينيات ، ولو أن هذا الفصل الزمنى لايعتبر قاطعاً . والأمثلة فى هذا المقام كثيرة ويمكن للقارىء أن يعود إلى ترجمتها لقصة "عند الكيلو متر ٤٠٠ " .

(1) Rodriguez - Josefina - Cuentes - Pag 13 Catedra Madrid 1984 .

(2) Ibid pag 14y 15.

(3) Martin Nogales - Jose Luis : 1os cuentos de Ignacio Aldecoa Pag 13 y 14 Catedra Madrid , 1984 .

(4) Rodriguez Josefina ob . cit 22 .

(5) Martin Nogales - Jose Luis ob. cit 21 .

(6) Sanz Villanueva santos " H. de la novela social espanola I pa 112 y 55 - Alhambra - Madrid , 1986.

(7) Pag 264 Credos , 1971 .

(8) M. Nogales Jose Luis ob cit pag 129 .

(9) Ibid ,

(10) Cqchera - J. Ma - M."H. de la novela espanola pag 156 castalia Madrid , 1973 .

(11) Villavueva santos sanz- H. de la L. Espanola pag 105 y 55 6/2 Ariel Barcelaona , 1985

(12) Rodriguez . J. ob cit pag 13 .

(13) ibid pag 37 .

(14) M. Nogales ob cit . Pag 46 .

(15) Martin Nogales J.L. ob cit pag 144 .

(16) Garcia Vino - Manuel - Novela Espanola Actual pag 150 3 edicion Heliodoro Madrid , 1986 .

(17) Sanz Villanueua . Santes : H.de la novela social pag 319 g 55 . Alhambra - Madrid , 1986 .

(18) Rodriguez . J. ob . cit pag 34 .

(19) I y II Alianza editonal - Madrid 1985 .

(20) Ibid pag 9 y 10 .

(21) J.R. ob cit pag 20 y 21 .

(22) Marltin Nogales J. I. Ob . cit . Pag 110 .

(23) Cuentos completes .

(24) Los personajes - la novela - Barcelonea-Ariel 1975 pag 204 a traves de M. Nogales J.L. ob . cit pag 144 .

(25) ob . comp . I pag 133y 55.

(26) Ob. comp I pag 27 .

(27) ibid pag 31 .

(28) ibid pag 32 .

(29) ibid pag 69 y 55 .

(30) ibid pag 19 y 55 .

(31) Brandenberger , Erna ob . cit . pag 319 y 55 . (Atravès de M. Nogales "los cuentos .." ob . cit pag 149 y 55 .

(32) Aldecoa " ob . comp. I pag 69 y 55 .

(33) ibid . pag . 69 y 55 .

(34) ibid : pag 25 y 55 .

(35) ibid pag 33 y 55 .

(36) ibid pag 74 y 55 .

(37) ibi pag 74 y 55 .

(38) Garcia vino M. ob . pag 148 .

(٣٩) أحدهمـــا بعنـــوان "لازالت الحيـــاة" - مدريد دار نشر Tallered . Graficos ١٩٤٧ والآخـــر بعنـــوان " كتـــاب الطحالب - مدريد - Credos١٩٤٩ .

(40) Rodriguez J. ob . cit . pag 36 .

(41) ob . comp . pag 25 .

(42) ob . comp . pag 74 .

(43) ibid pag 73 .

(44) ibid pag 72

(45) ibid pag 19 y 20 .

(46) ibid pag 20 .

(47) ibid pag 72 .

(48) ibid pag 72 y 55 .

الجزء الثانى

مختارات قصصية

الحصان العجوز

تعج السماء التى تظهر بين حواف أسطح المنازل بالنجوم ، تسمع أغانى شاربى الخمر ووقع أحذية حراس الأحياء وهم يلبون تصفيق بعض السكان نداء لهم ليفتحو بوابات المنازل . هناك رجل نحيف القوام يتأبط جيتاراً موضوعاً فى جرابه يتلصص بحثاً عن بعض السادة الراغبين فى اللهو . فى الظلام يدور نقاش بين إمرأة وقوادها وهو نقاش خليط بين قرصات غضب وصوت خفيض وشتائم مكتومة . لا يكاد يخرج ضوء البار إلى الشارع .

خوان رودريجو - له سمة مصفف شعر له وزنه ، أو سمة ديك أو كأن الآثام السبعة إجتمعت كلها فى حركة ذراعه اليسرى كأنه ماركيز .

ليس هناك فى الوجود ماهو أبهى من طعم نبيذ الفلامنكو يجلس فاتحاً فخذيه وقد ترك كرشه يتأرجح كأنه بلونه . له فودين محلوقين بطريقة مستقيمة إبتداء من الأذنين . يتحدث بلهجة فيها مسحة أندلسية ، وهو يكيل الحكم والنصائح كأنها صادرة عن شخص محنك . كان يتوجه فى حديثه الهادىء إلى الشاب الواقف خلف طاولة البار والذى يتمتع بحيوية شديدة كأنها حيوية فأر ويترنم متسلياً بلهجة فيها إحترام بعبارات الشكر على مايقدم له من بقشيش .

أنت يامانوليو ، يمكن أن تقول ماتشاء فلن يغمى على شىء فقبل

أن أكون راهباً كنت طباخاً .

- أعرف ذلك ياردودريجو - أعرف ذلك - يجعل إبتسامته أكثر رقة ويفتح درج الخزنة ليقبض - شكراً جزيلاً ، ياسيد ... نعم يارودريجو ، لكن هذه مشكلة كبيرة .

- ماذا تعرف أنت عن تلك الأمور وماذا تعرف عن كيفية ولادتك أيها الزهرة المتفتحة ؟ عليك فقط بالانصات وأن تترك كل شيء يسير .

يتخذ الوقح وضع المسيطر على زمام الأمور يخرج سيجاراً صغيراً ويحدث فتحة فى طرفه بقضمة بسنته الذهبية .

ماذا ستقول لى ؟ هل رأيتنى أقوم بأعمال يدوية أيها "العرض" ؟ هل شاهدتنى أتسول ؟ ربما لست مهندساً لكن صنعتى تدل على أننى كما لو كنته وأعرف ذلك لأننى لابد أن أعرف .

يفرج الشاب الواقف خلف طاولة البار عن مزاجه العكر مع الموظفين ويتلهى عن دردشة خوان رودريجو .

- هذا العمل سيىء ياقمر ، إذا ماقضيت عليه ماذا ؟ من الذى يدفع ، هيا لنرى . بالنسبة لحضرتك ناناى ...

دخل البار رجل قد أثرت عليه كثرة تناول النبيذ . حياة خوان رودر يجو بايماءة . إنه رامى سهام عجوز - فى مصارعة الثيران - من هؤلاء الذين يشاركون فى مباريات مصارعة الثيران فى تلك القرى التى

إبيض لونها من شدة حرارة الشمس وبسبب اللون الجيرى الأبيض والثلوج وبسبب الهياكل العظمية المتناثرة فى الصحراء .

- أهلا ياروودريجو ! هل تدردش مع هذا المرابى ؟ إن كوب النبيذ من نوع بالدبينياس وصل سعره الى ٢ بيزته ، وهذا بعد الثانية عشرة وبدون أية مشهيات إلى أين نحن ذاهبون مع هذا الغلاء ؟

لم يترك فرصة للرد عليه إذ إتجه نحو جانب آخر من البار .

هل حضرت مباراه اليوم ؟ المهرجان القومى للسياح ، الهواة الكثيرون والهراء الذى إبتكروه ؟ إنه كفتى صغير يتزل المخاط من أنفسه ولايستحق إلا الجلوس لتعلم الجمع والطرح هو اليوم على رأس قائمة المصارعين - الجهل بالأطنان ولاشىء آخر . وحتى يستطيع المرء أن يصارع فى مدريد كان يجب أن يتدرب لفترة طويلة ويكتسب شهرة واسعة قبلها ... على أيامى كانت الأمور أموراً ... والرهبة التى كانت تثيرها تلك الثيران . يالهول الموقف إذا ماخرجت للحلبة الآن ! ... وستقول الصحافة فى الغد أن ماحدث كان الأعجوبة الثامنة ... شىء مضحك ياروودريجو ، إنه شىء مضحك ، ... هل يمكن أن أتناول كوباً ؟ أتذكر إحدى المباريات التى خرجت منها بأمتياز فى سان فيليتس ... كان كل واحد منا نحن الذين قذفوا بنا الى المباراة عشرين عاماً . كان لنا ذقن وشنب وكنا نضع فوق رؤسنا القبعة ذات الثلاثة حواف . أفيال قديمة... قطع ردوريجو عليه جبل اكلام وبصق الوريقة التى قضمها من

السيجارة الصغيرة .

أوقف هذه الحنفية ياصديقى فقد كدت تغرقنا . لكن ماذا أنت قائل وأنت لم تصارع إلا كاراكولات . وهى فى اكحلة ! إنهم عندما كانوا يصنعون أمامك عجلاً صغيراً تتوقف دورتك الدموية ويعتريك الفزع !

إعتبر رامى السهام أن مايقال - رغم إيلامه - ليس إلا مزحة فهو يعرف أن النقاش مع رودريجو ليس إلا عبارة عن أصوات عالية وأن جميع الزبائن فى البار يرون فيه السخرية لجنونه بأضحاكهم .

- هل أتناول كوباً ؟

يتحمل مصارع الثيران العجوز ويرضى بكأس على حساب ذلك الغجرى يرجع رودريجو إلى الخلف حتى تظهر الزينة المثبتة فى الصديرى.

- أعط الصديق مايريد - قالها للشاب الواقف خلف طاولة البار .

- من الواضح أنك غنى يارودريجو !

- أنا غنى ؟

- أغنى من العربى يارودريجو . لديك مال وبيت أما أنا - قام بحركة مسرحية تعبر عن الشكل الباكى - فكما ترى ، فأنا فى هذه السن ليس لى سند إلا سند الأصدقاء . فلا يزال هناك أصدقاء وهم

طيبون عند الضوائق، وفوق ماسبق فأنا مريض - قالها وهو يشير إلى صدره .

- لاتقصى على ألامك . أغلق الباب على الآلام - قالها رودريجو وهو يلوح بيديه - لاشىء من هذا ، كل له متاعبه ، لاحديث عن الآلام ، الحديث عنها فى مكانه . ومن أجل هذا هناك الأعتراف . قدم للسيد مايريد يامانوليو .

كان المصارع يرتدى ملابس فقيرة لكنها نظيفة ، يغطى رقبته بمنديل وقد رفأصدر قيميصه . نفث خوان ردودريجو دخان السيجار نحو أنف المصارع لابعاده ثم ضرب كفه على فخذه الملىء بالشحم الذى يضغط عليه بنطلون أسود رشيق ومرح . عندئذ أخد المصارع يفكر فى كيفية الحصول على اليومية .

- الليلة مناسبة يارودريجو لاصطياد إبن صاحب السيادة وأصدقائه . وبالطبع يكون هذا بدون نساء وإلا كانت الفضيحة فى آخر ساعة من ساعات الليل . كان رودريجو يأخذه معه للقيام بالتصفيق الأمسقاعى وتلبية بعض الطلبات وتقديم بعض الطرائف . وكان يتخذه مثار سخرية بنكات بلهاء لترتفع ضحكات المشاركين فى جلسة الفرفشة.

يتحمل المصارع كل ذلك من أجل الآجر وأحياناً مايشكو

- أشعر بالامتهان يارودريجو فقد تجاوزت الحد

- ياقليل الحياء . يا أبا النصاحة !

- تجاوزت يارودريجو ، تجاوزت .

- أنت على إستعداد لأن تبيع رفات موتاك مقابل طبق عدس .

- أنها الحاجة ياردودريجو .

- التشرد - قالها وهو يضغط على كل حرف .

شرب المصارع كأس النبيذ فى نخب خوان ردوريجو .

- فى صحتك.

- أن تدوم !

- أنت حديد .

- هذا من مصلحتك

زحزح خوان ردودريجو قبعته إلى الخلف وأخذ نفساً من السيجار.

- ياريت لو أوقع الدكتور نفسه وشلته فى شباكنا.

- ياسلام .

- يمكن أغنى لهم غناء جميلاً فأنا آخر سلطنة .

- ياسلام على الرجال !

دخل البار فتى يرتدى جاكتة بيضاء اللون عبارة عن زى . توجه

إلى خوان رودريجو .

- مساء الخير على السيد رودريجو والصحبة .

- مساء الخير .

- إنى قادم من حانة باكو أبحث عنك . فهناك مكان محجوز خصيصاً للسيد الشاب ألبرتو وأصدقائه .

- أى أناس هؤلاء يارودريجو ؟ - سأل المصارع .

- ليس الأمر سيئاً . هل تجاوز سكرهم الحد ؟

- عجباً - قالها الذى يرتدى الزى .

- ونساء ؟

- لا ، هم وحدهم فقط

- هل معهم عازفوا جيتار ؟

- إنه ألبيريا

- حسن - صمت - هل أتيت بسيارة ؟

- نعم ياسيدى . فى الخارج هناك تاكسى ينتظرنى .

- سنذهب الآن . خذ هذا حتى تتذكر السيد ردودريجو - قالها وهو يخرج من أحد جيوب الصديرى قطعتى عملة من فئة "الدورو" .

- شكراً ياسيد خوان .

إستقبلهما السيد ألبرتو وأصدقاءه مهللين وقدموا لهما النبيذ وهم يصفرون .

- هاهو رودرجو الرائع وجوفته . يشعر المرء بأنه غجرى .

- سنرى ! كيف سيحى الكنارى الليلة .

بطريقة سليمة ومخادعة حيا خوان رودريجو الحضور من الشبان التقليديين بإحترام . قدم لهم المصارع ثم قال بعد ذلك .

- من الفتية القلائل الذين بقوا . السيد ألبرتو هو سيد نصف مدين طليطلة ولا أحد بعد ذلك تقريباً . يعرف كيف يحيا ، وهذا دوماً .

وأضاف المصارع من عنده :

- الله على الصحبة ! بيبى التريبا خادم سيادتكم في كل ماتريدون .

كان الفتية قد شربوا الكثير لدرجة أنهم خلعوا الجاكتات وأخذ يصل إلى الاتوف خليط من روائح العرق والتبغ والنبيذ الأبيض . كان البيريا جالساً فى أحد الجوانب وقد إحتضن الجيتار بذراعيه . قام ردوريجو بعمل غرغرة ببعض النبيذ .

- من أجل تسليك الحنجرة - قالها شارحاً .

- رودريجو ، ياذكر - قال السيد ألبرتو - عليك اليوم أن تغنى عالياً .

- حتى القمر . فأنا أمامكم أيها السادة مع هذا الحصان الهزيل - قالها وهو يشير إلى المصارع - الذى لايريدونه ولاحتى كالحصان العجوز وهو على إستعداد ليجعلكم تقضون وقتاً لطيفاً .

وضع المصارع سيجارة أعطوها له فوق أذنه . وقال .

- لنرى ياخوان فيما إذا كنت قادراً بغنائك أن تنتزع منا الآلام من الأجساد . وهى آلام كثيرة .

هاجم أحد الكومبارس المرافقين للسيد ألبرتو كلمات المصارع ، بصوت فيه شىء من الحدة قائلاً :

- إذا ماكانت عندك آلام فعليك بالرحيل . فلست فى حاجة إلا إلى أناس مرحين يسلوننا .

أخذ المصارع يعتذر :

- إن ما أريد قوله هو .....

أخذ الكومبارس يزيد من قامته :

- لايهمنى ماتريد أنت قوله . وليست لدى دوافع لسماع سفاهاتك.

- أعرف كيف أنصرف هه ؟ بدون إهانة . أعرف كيف أتصرف ، أنا جيد العشرة هه ؟

تدخل السيد ألبرتو مهدئاً :

- راميرين يارجل . ليبس إلى هذا الحد . هيا بنا لنشرب بعض الكئوس وليغن لنا رودريجو كمقدمة بعض الأغانى الراقصة .

أخذ ألبريا يداعب أورتار جيتاره ، والكومبارس يشرب كأس النبيذ الأبيض ويشكو لصديقه بصوت خانق .

- لقد عكر الرجل مزاجنا بأسفين الآلام .

قال السيد ألبرتو بصوت فيه توسط .

- إنس هذا الأمر يارامبرو !

زجاجات فارغة فى ساعة متأخرة من الليل . من حين لآخر يخرج البعض بعض الوقت ثم يعود شاحباً وهو يمسح شفتيه بمنديله . الحر والدخان . ومزيد من الكحول ولحم الخنزير المملح ومزيد من الزجاجات علق أحد ظرفاء الجلسة قائلاً :

- مثلما هو الحال فى روما قديماً أيها الفتية ، الأماكن المخصصة للقىء يجب أن تكون هنا فى هذا المكان . للأسف أننا لم نأت معنا ببعض القطيع فالسهرة الحمراء ستكون فخمة .

خوان دودريجو يتصبب عرقاً وهو يرتدى الصديرى وقد فك أزرار قميصه حتى ظهر صدره الممتلىء الأجرد . يترنم ويشرب . أما السيد روبرتو فقد أخذت تظهر عليه علامات الأكتئاب مع كل جرعة نبيذ .

- غن "تانجو" أرجنتينى يارودريجو . يعجبنى .

تصنع الحاضرون الفزع .

- ياللهول يا ألبرتو ! إذا كان أحد غيرك لكنا قد طردناه من المعبد. إنزلق المصارع إلى حلبة السكر المليئة بالكثير من النبيذ الأبيض والكثير من أعقاب السجائر . لكنه يعرف كيف يمسك نفسه ولايسقط .

- هذا ، هو الذى سيقضى علينا ، لاغناء فلامنكو، ولاشىء آخر : إنه فضلات آدمية .

المزيد من الزجاجات ، معركة يقطع لحم الخنزير المملح . عازف الجيتار لايشرب .

- أنا أتناول البيكربونات .

- غجرى آخر يعترض .

خوان رودريجو يجلجل بصوته دون أن يكون له صدى عند الحاضرين . كانت ساعة التصرفات السيئة . قام أحدهم فأزاح ماعلى إحدى الموائد من زجاجات وكئوس بيده . أصيب الكومبارس راميرين

بجرح فى أصبعه .

كان خوان رودريجو يغنى بصوت منخفض ويترنم . قفزت إلى ذهن الكومبارس راميرين فكرة فنادى على النادل .

- إسمع أحضر لنا قمعاً .

كان خوان رودريجو يواصل غناءه . أفصح الكومبارس راميرين عن خطته :

- إذا لم تكن تعرف الشرب فلا تشرب . والآن سنضع القمع فى فمه وسيتناول جرعة العمر . وسترون .

كانت خطة جيدة إذ أتى النادل بالقمع ، كان قمعاً كبيراً لتعبئة النبيذ فى البراميل والجمادانات .

- ليس هناك غيره .

- هذا جيد .

إختفى النادل .

- إمسكوا لى بالمصارع فهو الذى يريد المزيد من النبيذ - قال الكومبارس راميرين - أما أنت فأحضر زجاجة نبيذ ، وعليك أنت بأن تجلسه وأن تجعله يفتح فمه

أجلسو بيبى التريبا المصارع السابق المريض بالقلب وصديق خوان

رودريجو .

- إفتح فمك .

أطاع الأمر بلاوعى ، وضع الكومبارس راميرين القمع فى فمه وأخذ يصب النبيذ .

- زجاجة أخرى ، أحضروا زجاجة أخرى ! إنه يتناول جرعة حياته.

كان بيبى التريبا يغرق وهو الرجل ذو سبعة وخسين عاماً الذى لايملك شيئاً وليس له أصدقاء . كان يضرب الأرض بقدميه . تسمع بعض الضحكات . يضرب الأرض بقمديه .

- مثل الحصان العجوز . مدد الحصان الهزيل أرجله . لتكن الأرجل قوية !

كان الأمر طريفاً .

إحتج رودريجو لكنه كان إحتجاجاً متأخراً . لقد تحجرت وتجمدت عينا المصارع . وفجأة تهاوى . تركه من كانوا يمسكون به . سقط على الأرض . إختلط النبيذ ذو اللون الذهبى بدم التريبا .صمت . صوت كأنه نفثة هواء . إستغراب وخوف .

- ياله من تصرف أخرق ! - قال البريا

- لكن هذا غير ممكن - قال خوان دودريجو - هذا ليس مزاحاً .

- أنا ذاهب - قال السيد ألبرتو .

أخذت خيوط ضوء الصباح تتسلل من بين ألواح الخشب وتخترق ضباب دخان التبغ .

- لقد قتلوه - قال البريا .

كان فم المصارع مفتوحاً تبرز منه أنسانه الكبيرة والصفراء مثل الحصان العجوز .

- لكن لايمكن أن يكون ، لايمكن .

مثل الحصان العجوز .

فقـــراء دائمـــا

فى الربيع تمتلىء عواصم الأقاليم بلوحات الأعلانات ، وهى إعلانات يظهر فيها حصاد وهو مبتسم قوى البنيان ، وتغذى جيداً وقد إحتضن حزمة من السنابل الشمسية ، وبجانبه طفل تكسو جوهه البراء ة وهو ينظر إلينا نظرة وادعة . وتحت قدميه حصاله مصنوعة من الفخار وقد وضع فيها بعض العملات الذهبية فتحتها بلا أسنان كأنه فم إمرأة عجوز أو فم صفدعة . إنها إعلانات بنوك "صناديق التوفير" وهى إعلانات موجهة الى العمال الذين يملكون أزواجاً من الثيران والبقر وبعض الماكينات الزراعية وقد أنجبت الأسرة ولداً يدرس فى المرحلة الجامعية أو يدرس الدين . هذه الأعلانات الممتلئة بالفرحة وبملامح الربيع والسعادة التى يصل إليها المرأ بعد جهد، لاتعنى شيئاً فى نظر مجموعات عمال الحصاد الذين يمرون بالمدن كأنهم زوبعة حزن وهم يبحثون عن لقمة العيش من خلال العمل فى شتى أرجاء البلاد .

فى أوائل مايو يصدح الجدجد وسط الخضرة معلناً بداية الصبح . وتزحف دودة التربة جاهدة لتجد آخر المخابىء الليلية ، وتتخايل البجعة بدلال حتى منتصف النهار على الشواطىء الطينية للنهر كأنها أنسة . وأعلى قمم أشجار الحور تتلاحم نتف السحاب لكن خيالها فى المياه الراكدة فى الجيل يتضاءل خوفاً عندما تشرب طيور العقعق منها . تعود الحياة تمر مجموعة الحصادين بالأبواب فى أول ساعات النهار وتواصل

سيرها على الطريق الاسفلتى الذى تجوبه الشاحنات الكبيرة وسيارات الركوب الخاصة الفاخرة ، وهم يسيرون فى صف واحد ، صامتين ، يتلون صلاة رهيبة – هى صلاة الأمل . وعند الوصول إلى الكوبرى الذى يعبر النهر ينحرفون سائرين فى الطرق المؤدية للقرى والحقول البعيدة . يتجمعون ، يغنى أحدهم ، بينما يعطى الأخر قربة الشراب لزميله . يطلق أحدهم قذائف السباب بسبب الشبشب الذى ينتعله أو بسبب أى شىء آخر صغير لكنه هام .

الجماعة مكونة من رجال فقط . هم فقط خمسة رجال . إثنان من الشمال الغربى حيث قدح القمح يساوى ثروة . وإثنان آخران من الجزء الأكثر رطوبة من إقليمى قشتاله . أما الخامس فهو من المكان الذى يشتهر بأن الرجال يعضون أصابعهم ويبكون ولاجدوى بعد ذلك . بالخبز والنبيذ يمضى المرء فى طريقه إذا ماكان الطريق معبداً . بالخبز والنبيذ وحزام عريض مصنوع من جلد مانفق من صغار البقر أو مصنوع من الصوف القديم المعزول ، وعندما يشد حول الخصر جيداً فليس هناك جوع يحك المعدة . وبدثار رث تسير الأمور حتى تأتى لفحة هواء ، شبه ساخنة – فتلوى العنق وتصيب الكلى . وعندما يتعرض أحد الحصادين للهواء المحمل بالأتربة الذى يقضى على الغلال ويحرق الحشائش – هواء قادم من بعيد ، فى بطء وخفية يحمل العفونة كأنه هواء المجارى ، يقوم موضع عسكل النحل فى المكان الذى أصابه فيه . لكن العلاج ليس

ناجعاً ، إذ على الحصاد أن يظل ممدداً فى مخزن التبن . يقضى الوقت وهو يتأمل العناكب وهى خيوط خيوطها ، هى خيطو لدقتها كأنها آثار على زجاج العدم .

هم خمسة رجال وحدهم . خمسة يشكلون قبضة يد . إثنان من الشمال الغربى هما ثيتومورانيا وأماديو ، أماديو الطيب ذو الشعر الكثيف على ظهر كف يده والذى يحلق ذقنه بشرشرة . وإثنان من قشتالة الخضراء : سان خوان ، وكونيخو . أما الخامس ، فلا قرية له، قادم من إقليم مرسية وهو على هذا الحال منذ الحرب . الخامس صامت وأقصى مايتفوه به هو نعم أو لا . الخامس هو ببساطة الاسم الذى أطلقوه عليه منذ أن انظم إليهم وذلك لمفهوم العددية .

قال لهم الخامس وهم فى كانتين المحطة عندما إلتقى بهم :

- إذ ماكان الحقل وجهتكم وليست هناك مضايقة لأحد أود أن أذهب معكم . فأجابه ثيتو موراينا قائلاً :

- هيا معنا .

هز الخامس رأسه ونظر إلى مورانيا جيداً ثم مر ببصره على أماديو الذى كان يفرك يديه . وإستشار بنظرته سان خوان الذى كان يلف سيجارة بعناية شديدة حتى لاتقع منه نتفة تبغ . وأخيراً نظر إلى كونيخو الذى كان يبحث عن شىء فى جيوبه .

- خرجت من السجن منذ فترة وجيزة ، ماذا أنتم قائلون ؟

- وسيادتك ؟ - أجاب ثيتو

- الحرب ثم بعد ذلك سوء السلوك .

- سوء السلوك ؟

- أشياء تخص الرجال ، فى رأيى .

- لقد قلت كل شىء

طلب الخامس ربعاً من النبيذ الأحمر . وإتفق الخمسة على أن يلتقوا فى الخامسة والنصف فجر اليوم التالى على أول الطريق الأسفلتى .

الآن قد إجتمع خمستهم فى الحصاد على الطريق الطويل للحصادين . ثبتو يعرف الطريق فهو يترك أرضه كل عام ليشتغل كعامل يومية .

- يا أماديو ، أتذكر أننا اصطدنا أرنباً كبيراً فى حجم الحمار .

- نعم يارجل ، لكن لم يكن الموسم السابق بل العام الذى يسبقه .

- كان شيئاً مؤلماً .

أخذ ثيتو وأماديو يتحدثان عن الزمن الذي مضى وغرقا فى خضم التفاصيل الصغيرة بينما كان سان خوان يتمخط بين الحين والآخر

متسلياً . أما كونيخو فقد أخذ يشكو مهمهماً من الشبشب الممزق الذى ينتعله . وأخذ الخامس يسير وهو ينظر إلى جوانب الطريق كأنه يبحث عن شيء ما .

فى منتصف النهار توقفوا عند مظلة كبيرة . من قرية الفقير يشرب المرء القليل وبحذر شديد . وخبز الفقير لايقضم بل يكسر إلى شرائح بإستخدام السكين . وجبن الفقير لاينزع منه غطاؤه بل يؤكل منه بالكشط .

يرتاحون تحت المظلة ويدخنون السجائر التى تطفأ وتشعل ألف مرة بواسطة ولاعة بدائية لكنها سليمة . لم يعودوا يتحدثون عن الأشياء التى إعتادوا الحديث عنها والتى ينتهى الحوار فيها كما بدأ :

– ستكون زوجتى قد إنتهت من العمل فى رقعة الأرض الصغيرة التى نستأجرها خلف المنزل . أما الأولاد فهم يحومون حول الحلة .

صمت طويلاً ثم عاد للكلام .

– سيكون الأولاد قد إنتهوا من تلميع الحلة . أما المرأة فستخرج للعمل فى رقعة الأرض الصغيرة التى إستأجرناها خلف المنزل .

يتحدثون عن المرأة والأولاد وعن الذى عاد بسبب الحمى وعن الذى أتى بحثاً عن سان خوان منذ مايقرب من ثلاثة أعوام . ملكيتهم للأشياء ليست بنفس القوة التى عليها الأغنياء لدرجة يبدو معها أنهم

نسوا فى أركان الذاكرة مالهم من أملاك صغيرة فى الحياة . إنهم متحررون .

يصمتون حتى يكرر أحدهم نفس الحكاية مع تغييرات طفيفة . يصمتون لدرجة أنهم يدركون أن كائن الصمت قد مثل أمامهم . لقد تفوه أحدهم بنعم ولا وعبارات قصيرة أخرى . ثيتو مورانيا بينهم يتولى توجيه الأسئلة لأنه يجب إعطاء الفرصة لزميل - دون مضايقة - حتى تصدر عنه تنهيدة ، أو تترقرق فى عينيه دمعة ، أو ترسم على شفتيه إبتسامة . يمكن أن يكون هناك زميل فى حاجة إلى الراحة ومن الضرورى معرفة اللحظة التى يحكى فيها واللحظة التى يجب أن يهز المرأ رأسه أو يطأطئها ناظراً للأرض أو رافعاً إياها نحو السماء .

- ماستفعل سيادتك عندما تنتهى من هذا العمل ؟

يضم الخامس ساقه ويرد متسائلاً .

- أنا ؟

- نحن سنعود إلى الأرض .

- سأرى ماذا أنا فاعل .

- بينهم ، بين الأربعة والخامس يتخرط قلب المجموعة . ثيتو له نظامه ، ينهض وينظر إلى ظله يرفع خرجه ويحمله على ظهره .

- حسن ، هيا بنا ، حتى نكون قد مررنا بالمضيق المؤدى إلى القرية فى حوالى الخامسة وفى السادسة نكون فى القرية .

وفى المنحدر المؤدى إلى النهر يطير الطائر ذو الرائحة الكريهة . يخرج كونيخو من جيبه قطعة خشب أخذ يشكلها بسكين معه .

- ماذا تفعل ؟ - سأله سان خوان .

- برج الكونت حتى يلعب بها الطفل عندما أعود . إننى أصنعها ليكون فيها صوت العصافير .

يتذكر ثيتو وأماديو الأيام الخوالى . أما "الخامس" فينظر الى الطريق .

فى السادسة يكتسب النهر لوناً فضياً وسط السهل يزداد الظلام بين منزل وآخر من منازل القرية . تكتسب السماء لون الحمرة فى الآفق خلف آخر التلال . تنبح الكلاب عند مرور عمال الحصاد . يعرف ثيتو كل من يطل من باب منزله ليراهم وهم قادمون .

- ياسيد ريكاردو هل شفيت من المغص الذى ألم بك ؟

يجيب عليه الفلاح بصوت فيه تؤدة .

- على مايبدو ، على مايبدو .

يواصل الفريق سيره .

- ياسيد روساريو هل ثاب باترثيولر شده ؟

- يبدو هذا .

يتوجه ثيتو بالخطاب إلى سان خوان قائلاً .

- إن له إبناً أصيب بالهذيان خلال العام الماضى من جراء ضربة شمس فى الحقول . يتوقف الفريق فى الميدان . فقد الميدان شكله المربع لعدم إنتظام الأبنية فالصرح فى الوسط ، فيه يلعب الأطفال . وعندما شاهد الأطفال خمستهم متوقفين وفى حالة تفكير إقتربوا منهم حتى مسافة تعبر عن الأحترام والحرص .

فالحصادون فى نظرهم مثل الغجر يمكن أن يسرقوا الأطفال ليبعوهم فى قرى أخرى .

ينادى ثيتو على فلاح جالس على باب منزله .

- ماذا يامارتين ، هل هناك مخزن تبن يكفى لعمل خمسة ؟

- عندى مخزن لكن ليس عندى تبن .

- وهو كذلك ، كم واحداً منا يلزم سيادتك ؟

- يكفينى إثنان منكما لأن عندى آخرين وصلوا بالأمس . العمل غداً فى الصباح الباكر . والأجر اليومى هو كالعادة .

- ستزيد سيادتك الأجر بيزتة اخرى

- ليس فى مثل هذا الزمان ، لكن سنرى .

نحن في زمن سيىء ، لايترك الناس أرضهم لأنهم بخير ، ولا لأن الحياة ميسورة وهانئة ولا لأن الأولاد لديهم مايكفيهم من القوت .

تتجعد جبهة ثيتو ويتأمل .

- أنت ياسان خوران وأنت ياكونيخو يمكنكما العمل مع هذا الرجل. وغداً سنحصل نحن الباقين على عمل .

بالدوران حول الكنيسة الملتصقة بها المنزل تفتح بوابة كبيرة كائنة بين الجرن وكوم ، الساخ . هذا المكان كأنه خريف دائم كل صباح ، إذ يمتلىء بالأبخرة وألوان الخريف . ومن البوابة يتم الصعود إلى مخزن التبن . تلمع الواح الخشب الملساء . هناك قليل من التبن موضوع فى أحد الأركان . هناك أكثر من مذراه مركونة إلى الحائط كأنها بأصابعها المتوعدة أنياب كلاب حراسة .

- إتركوا الأخراج هناك ، وهيا بنا للمطبخ حتى يعطوننا بعض الطعام .

فى المطبخ يعطونهم قطعة من شحم الخنزير لكل واحد وخبزاً ونبيذاً . تتأملهم زوجة مارتين وهى جالسة على كرسى .

- أنت ياثيتو إجعل جلسة الطعام مرحة ، غنى أى شىء يارجل ، من أغانى نواحيكم .

- لم يكن العام جيداً ياسيدتى

- غن ياثيتو - يقولها مارتين وهو يستند إلى الباب .

- إن حلقى به غصة .

- كلما كنت عجوزاً كلما زدت مكراً ياثيتو

- حسن سأغنى لكن ليس من أغانى نواحينا ، ولترى إذا ماكان سيعجبكم .

- عليك بأن تغنى ، عليك بالغناء .

يسند ثيتو الأبريق على فخذه ويترنم بأغنية . يطاطىء باقى الزملاء رؤسهم .

عند الذهاب إلى الحصاد

تدخل الأحقاد

العمل لحساب الأغنياء

والأستمرار فقراء

يهجم الليل على الحقول يجرى فأر فى المخزن . الحصادون مستلقون .

- اسمح ياسان خوان سنقضى هنا عشرون يوماً . وإذا ماكان الأجر اليومى هو ثنتا عشرة بيزتة فى اليوم فكم يكون الأجمالى ؟

- ثمانى وأربعون " دورو" .

- ليس الأمر سيئاً .

أسفل ، فى المطبخ يتحدث مارتين مستخدماً عبارات تجارية منتقاه مع أحد الأصدقاء .

- لقد عرضوا على خامه إنسانية بسبع بيزيتات فى اليوم وللموسم كله،لكنهم أندلسيون .

- أناس ضعفاء .

- نعم ضعفاء .

يعبر مارتين على إحتقاره لهم بحركة بشفتيه .

يعمل كل من سان خوان وكونيخو مع مارتين . أما ثيتو مورانيا وأماديو و "الخامس" فقد إنضموا إلى مجموعة أخرى من الحصادين وصلوا بعدهم فى اليوم التالى وأخذ الجميع يعملون فى حقل العمدة . ولم تعد كل مجموعة ترى الأخرى إلا عند الذهاب للعمل فى الصباح أو عند العودة منه تحملهم سيارات النقل . كان ثيتو وأماديو والخامس ينامون فى مخزن التين التابع للعمدة على خليط من التين والتراب . كانوا يقضون يومهم فى الحقل .

إشتد الحر فى اليوم الرابع ، فى عمق السهل يبدو أن فما غير

مرئى أخذ ينفث الهواء فى شكل لهب ، يبدو أن الهواء الساخن سيتسبب فى السحب السوداء التى تنذر بالبرق وتغطى السماء ، ومع كل هذا كانت زرقة السماء لازالت ترى من بعيد لكنها أكثر ثقلاً وأكثر جموداً. كان الحصادون يتصببون عرقاً وتبحث الحيات عن أى مصدر للرطوبة تحت الأحجار ، وينعش الرجال حلوقهم بالخل والمياه . وبين أشجار الصفصاف وبعينى الحية وفم السمك تتأمل أنثى الضفدع كل ماحولها وهى تلعقه . أما الحصادون فعندما يكفون هنيهة عن العمل تكون عادت هم أن يقذفوها عند الأرجل وهى بين الشجيرات لافزاعها. يمكن أن تحل المصيبة . أتى الهواء الساخن فى الطريق وهو يحمل معه الأتربة . كانت ضربته الأولى رهيبة ، إستقبله الجميع من جانب حتى لايصابوا بأذى ماعدا "الخامس" الذى تحمل ضربته له فى الظهر وهو حده بعيداً فى الحقل يرتدى قميصاً يتساقط منه العرق . لقد حذره زملاءه بصياحهم لكن لاجدوى . لم ينتبه لهم . كان الوقت قد فات عندما رفع رأسه .

وصل الخامس الى مخزن التبن وهو يرتعش . لم يرغب فى تناول العشاء . دهنوا ظهره بالعسل . أتصل العمدة بالطبيب . أمره الطبيب بأن يزيل العسل فهذا العلاج فى نظره ، لاقيمة له . وحدد تشخيصه .

- ليس عنده شىء ربما شرب مياها شديدة البرودة .

شرح له ثيتو :

- انظر ياسيدى الطبيب السبب هو الريح الساخن

غضب الطبيب

- كلما إزداد جهلكم أزداد إدعاؤكم للمعرفة.ماذا أنت قائل لى؟

- انظر ياسيدى الطبيب السبب هو الريح الساخن الذى يقتل الغلال ويحرق الحشائش . لابد من علاج المريض بالعسل . ذلك أن الشحم المحيط بمنطقة الكلى ضعيف .

- ياه ، ياه ، الريح الساخن ... علق .

عاد الزملاء لتطبيبه بالعسل عندما ذهب الطبيب . وغطاه ثيتو ببطانيته .

- وأنت ياثيتو ؟ - قالها الخامس .

- أنا سأقتسم الغطاء مع أماديو .

كان "الخامس يرتعش وتصطك أسنانه تحدث الرياح الساخنة همهمة تشبه الضحكات بين أشجار الصفصاف .

هناك يرقد الخامس وهو يتسلى مع العنكبوت أخذ يعرف العناكب واحد واحدة قص على ثيتو وأماديو كيف أنه رأى إحداها فى معركة ، هى العنكبوت التى نسجت أكبر الخيوط على الدعامة التى فى الركن والتى دخلت فى عراك مع أحد الزنابير وتمكنت من صيده . كان يحكى

الأمر بطريقة فيها صبيانية بينما ثيتو صامت وبين الحين والآخر يقاطعه بأن يثنى البطانية .

- كيف الحال الآن ؟

- جيد ، لاتقلق .

- أتقول بألا أقلق ؟ لقد أتيت معنا ولن تتمكن من الذهاب . فنحن سوف نتجه نحو الشمال بعد أربعة أيام . ولن تذهب نظراً للحشرجة ؟ التى فى صدرك .

- حسن ، لايهم ، إنهم لن يطردونى إلى الشارع فجأة

- لا ، بالطبع لا ... تشكك ثيتو .

- وزدا ماطردونى فإنى سأذهب .

- إلى أين ؟

- نحو المدينة ، سأذهب إلى المستشفى حتى أبدأ .

- أو ...

- هاهو مالك عندى ياثيتو . أعطيكم " ثننا عشر سنتاً " إضافياً لكل واحد منكم عن كل يوم .

- شكراً

- إلى اللقاء فى العام القادم . وليحالفكم الحظ وقل لـ "الخامس"

أننى أعطيه خمسين بيزته رغم أنه لم يعمل إلا ثلاثة أيام كما أننى كنت أطعمه طوال هذه المدة . وأظن أنه لن يشكو من ذلك .

– بالطبع لا .

– قل له ذلك وقل له أن يهذب معكم .

– هذا مستحيل ذلك أنه منهك القوى .

– وماذا تريدنى أن أفعل له .

وصل الجميع إلى الكوبرى . كان "الخامس" يسير وهو يتوكأ على خشبة بل يكاد يزحف ، يساعده بالتبادل كل من ثيتو مورابنا وأماديو .

– كيف الحال ؟ ستسير فى الطريق السيارات هذا وسرعان ماتجد نفسك فى المدينة .

– هذا إذا ماوصلت .

– لا ، بل ستصل . أنظر لقد قمت أنا والزملاء ... بعمل تحويشة. إنه مبلغ صغير لكن سينفعك . خذه .

أعطاه رزمة من الأوراق المالية صغيرة القيمة .

– إننى أقبل منكم هذا لأن ... أنا لست أدرى ما ... شكراً جزيلاً . شكراً جزيلاً يا ثيتو ولكم جميعاً .

كان الخامس على وشك الأجهاش بالبكاء لكن لم يعرف كيف

يبكى أو أنه نسى البكاء .

- لاتقل شيئاً يارجل .

صافح كل واحد منهم .

- فى رعاية الله ياثيتو . فى رعاية الله ياأماديو ، فى رعاية الله ياسان خوان ، فى رعاية الله ياكونيخو .

- فى رعاية الله ياپابلو فى رعاية الله .

منذ خمسة عشر يوماً فقط عرفوا الاسم الحقيقى للخامس .

وعلى جانب الطريق كان پابلو يسير وهو متردد . بينما إستدار الحصادون وأخذوا طريقهم سائرين . إبتعدوا عن الكوبرى . وحتى يسلى ثيتو زملاءه أخذ يغنى بصوت ليس عالياً ، أغنية من نواحيه .

صبى المحصل

أيها السادة ، عندما يكون المرء محصلاً فى الترام يؤدى عمله خلال شهر يوليو فمن الصعب أن يبتسم .

ففى يوليو يكون العرق كثيراً ، وتضغط الفروة الداخلية للبرنيطة على الرأس ، ويسيل العرق على الصدغين فكأنهما سطح أملس ، ويشعر المرء بالحاجة إلى هرش رقبته ويبتل الشعر حتى كأنه قطعة جيلاتين ، ولأسباب تتعلق بالنظافة والراحة يجب أن يتخلى المرء عن الرسميات بأن يفك أحد أزرار الزى الرسمى ويلف منديلاً حول الرقبة حتى لاتتسخ ياقة القميص ، ويدفع بالبرنيطة إلى الوراء قليلاً بطريقة مرحة .

فى يوليو تصبح الشوارع شديدة البياض لدرجة تؤذى النظر كأنها أطباق أو تصبح مظلمة ورطبة كأنها كهوف ، تصبح الشوارع مسرحاً تلعب فيها الشمس مع الظل لعبة الدومينو ، ويبدو الأمر كبقرة سمينة منتفخة تتحرك مثل تلك الأبقار التى تموت بالدمامل فى المحاجر المهجورة .

عندما يدخل الترام أحد الشوارع التى إنتهوا من رشها وتسلط عليها الشمس ضوءها بقوة تتصاعد أبخرة خانقة تؤثر على العينين وتترك طعماً حمضياً فى الفم . فى الساعات الأولى لما بعد الظهيرة يبدو

الركاب كأنهم يهذون بينما يبدو المحصل متهالكاً غير راغب فى البقاء واقفاً . وتبدو عربات الترام خضراء اللون التى تذهب إلى الأحياء الشعبية البعيدة والمحرقة كأنها حشرات رهيبة يروق لها أن تأخذها يد عملاقة وتخرجها عن طريقها الحيوى الذى تسير فيه بقفزاتها ثم تقلبها بينما تدور عجلاتها بلا جدوى .

يوليو هو بالتحديد الشهر الذى يوكل فيه إلى كبار السن من المحصلين المهمة الحساسة المملة لتعليم المهنة للجدد . وهذا يعنى أن يعلموا من سيعملون كمحصلى ترام كيفية تحصيل الأجرة بسرعة وبطريقة مهذبة . وعادة مايكون الجدد خجولين بطيئو الحركة كثيرو العثرات يقطعون التذاكر بالأرقام ويبتسمون ببلاهة ، ولايجيدون ترتيب العملات المعدنية فى أماكنها بسرعة ورشاقة . الجدد هم الوحيدون الذين يبتسمون فى الترام أثناء الصيف .

ليوكاديو باريلا هو فتى من كانييخاس جاء من مدينة المرية حيث خدم الوطن لمدة عامين ونقص وزنه سبعة كيلو جرامات . ليوكاديو هو إبن أحد محصلى الترام ، رقبته كقلم الرصاص . بياض عينيه مخضب بالحمرة ، قدماه مفرطحتان ، ملامحه غير بهية له شارب فتى صغير ضارب إلى اللون البنى يبدو - عفواً للمقارنة - كأنه مخلفات الذباب على لمبة أضاءة . له أيضاً خطيبة جميلة للغاية تقيم فى قرية باراخاس وترتدى الملابس الزاهية الألوان أيام الآحاد وتحفظ أغانى جميلة ترددها

وهى تقوم بأعمالها المنزلية وليوكاديو باريلا صبى المحصل يحبها حتى النخاع .

التدخين ممنوع . البصق على الأرض ممنوع ولاتوجد لافتة تقول التبول ممنوع . هناك طفل يحاول أن يبلل جونلة والدته ، ويصل بعض البلل لرجل يرتدى ملابس سوداء بجانبهما . ليوكاديو يتصبب عرقاً ويبتسم ، قامته طويلة حتى كأنه شمعة ضخمة محلاه ببعض الأشرطة ، يمر الترام بالقرب من أحد أسواق الخضر فتصل إلى أنفه رائحة عفونة نفاذة ومنفرة للفاكهة واللحوم والسمك والأغلفة الفارغة جعلته يتحرك كأنه طائر يهم بالطيران .

- تذكرتين ؟

- نعم ، تذكرتين .

يتصور ليوكاديو نفسه أنه متزوج وله طفلان صبى وصبية ، وأنه يتناول غذاءه أيام العطلات فى منزل حمويه وقبل ذلك كان قد ذهب الى السينما بصحبة زوجته وقضيا وقتاً ممتعاً . وعند العودة إشتريا بعض الحاجيات التى طلبها منهم أحد الصبية فهما لازالا عاشقان ، لايلهيه الحوار الذى يدور بين الركاب " لابد أن تشترى قميص ياباكو عندما تقبض المرتب " "غداً فى حلبة مصارعة الثيران بيستا أليجرى فتى مونيشيو " " لابد أن تذهب للطبيب فصوت هذا السعال غير مريح "

- حتى آخر الخط .

- الباقى ستون .

- هل تعرف سيادتك أين هو بار "كامبانيتا" .

- لابد أنه بعد الكوبرى مباشرة .

- شكراً .

- لا شكر على واجب

يسير الترام ببطء وهناك متسع من الوقت لقراءة أسماء المحلات "فطائر لا إنكوكستبابلى" "خردوات لابيوليقا" "أحذية الحذاء الذهبى" وبعد ذلك هناك إسم غريب للاعلان عن حانة "مكسيكان" يتذكر ليوكادويو أغانى خطيبته ، أخذ يفكر فى أنها بما تملك من سمات جسدية ومع بعض التهذيب يمكن أن تتحول إلى فنانة كبيرة وتربح أموالاً طائلة . لكن لا ، لأنها لن تحبه عندئذ ، لأن النساء إذا مالعبت خمر الشهرة برؤسهن فأنهن لايعشقن من هم من طبقتهن ويفضلن عليهم أناساً آخرين حسنو الملبس والمأكل والمسكن وكل شىء . يناديه المحصل العجوز .

- ياباريلا

- نعم ياسيدى

- فى المحطة القادمة سيصعد المفتش ، أبلغ السائق أن ترام رقم ٧٠ فى ذيلنا مباشرة .

- حاضر ياسيدى .

ليتجه ليوكاديو نحو المحصل إن ترام رقم ٧٠ فى ذيلنا مباشرة.

- اعرف ذلك .

ليوكاديو يضغط بأصبعه على القطعة الأسفنجية المثبتة على الحزام كأنه يضغط على الزر .

- سيادتك ؟

- معى تذكرة .

- وسيادتك .

يحاول الذى على طرف المقعد أن يحافظ على توازنه فى الترام ويمد يده بأربعين سنتيم ويتفوه بعبارة فكاهية .

- الباقى للصندوق المشترك .

يظن صبى المحصل أنه ظريف فيرد عليه قائلاً .

- شكراً .

الكوبرى .

المانثاناريس ليس نهراً وإنما هو طريق عام به بعض برك المياه وملىء بالحشائش تلمع إحدى المعلبات الصفيح ويطفو الجزء المفتوح منها على السطح . يصعد المفتش الذي يتصف بقصر القامة وإمتلاء الجسم ،

جاداً وشارد الذهن . يبدو كبقة .

- لنر ياباريلا !

بخط بقلمه بعض النقط والخطوط فى أحد المستندات ، ثم يخرج خرامة التذاكر ويبدأ فى طلب التذاكر من الركاب . وعندما أنتهى توجه إلى المحصل العجوز قائلاً .

- كيف حال ذلك الفتى ؟

- جيد رغم أنه بطىء بعض الشىء .

- سيتعلم . إلى اللقاء .

- إلى اللقاء

يستغرق ليوكايو حوالى ساعة وربعاً من أجل الوصول الى البيت متنقلاً بين وسيلة مواصلات وأخرى . إذ يصل أولاً إلى ميدان أتوتشا ثم إلى بينتاس وأخيراً كانيخاس . كان خطه هو الخط الأكثر بعداً عن بيته، لكن سوف تتغير الأمور . فى كانييخاس يصعد الى الترام ركاب معروفون. وهو فوق ذلك يدردش مع المحصل الذى يعرفه منذ أن كان طفلاً .

- كيف حالك ياليوكاديو

- بخير حتى الآن

- سوف تتعود - يقول العبارة بنغمة الخبير

- نعم سوف أتعود

تسمع ضحكات فى محطة المترو وتصعد ثلاث فتيات يرافقهن إثنان من المراهقين ، يتحدثون بصوت عال ويضحكون لأى سبب . يحكون أموراً تافهة .

يقترب منهم ليوكاديو .

- ياسلام على حسن الحظ ! كيف حالك يافيليسا ؟

يتصايح الجميع ويضحكون يربت أحد مرافقى الفتيات على ظهره. ورغم أن الحر لايحتمل فإنه يتشح جيداً باللون الأزرق مع رابطة عنق تتلاطم فيها الألوان وقد صفف شعره .

- أهلاً ياليوكايو ! لقد وحشتنا . بالنسبة لـ "ڤيلى" فقد أخذناها إلى السينما ولها مكان فى وسطنا حتى لاتقول شيئاً . يعتلى وجه صبى المحصل بعض الخجل لكن هاهو الآن فى الحى الذى يعيش فيه وقد عاد إلى ماكان عليه :

- كما أمرت به !

- وماذا هل تروق لك المهنة ؟

- ليست سيئة .

- مارأيك لو إحتفلنا بهذا فى حانة " كابيثوتا" قبل أن نذهب للنوم وأن تغنى لنا "فيلى" أغنية .

- بالنسبة لى ... يجيب وقد رفع كتفيه .

تتدخل الفتيات :

- لكن سيكون الوقت متأخراً

يرد المراهق صاحب الصوت الرنان والغليظ

- وليكن ، فاليوم لابد أن نحتفل بهذه المناسبة

يعودون إلى ضحكاتهم وتلاصقهم بطريقة فيها تلقائية وحب يذهبون إلى حانة " كابيثوتا"

- شراب "البرموت" للنساء ، ونبيذ للرجال . تبتعد فيليسا مع ليوكاديو . تخفض نظرها بدلال .

- أحبك ياليوكاديو ، أتعرف ذلك ؟

- وأنا أيضاً !

- مثل كم ياليوكاديو ؟

- مليون مرة أو أكثر .

- ياليوكاديو هل ستكون ملتزماً ؟

- نعم وشديد الألتزام يا " حبيبى" .

- حسن ، ولن تشرب حتى السكر ؟

- لن أسكر

- أتعدنى ؟

- نعم ياإمرأة ...

يقترب باقى من معهما يلتفت الريس قائلاً :

- إنظر لزوجى اليمام . عجباً ، سيكون أمامكما متسع من الوقت، فالعمر طويل .

تضحك إحدى الفتيات بطريقة فيها صعلكة وتخفى .

- الحكايات همساً فى الآذان لاتساوى شيئاً .

من يقود المجموعة يطلب مشروباً آخر للجميع بلهجة فيها إستعلاء:

- كرر المشاريب والمشهيات .

- ثم يقترب من فيليسا قائلاً :

- غنى لنا أغنية . لاتجعلينا نرجوك .

- لكنى ...

يحمسها ليوكاديو

- هيا يافيلى . غنى " جواداً لاخاراً فى السهول .."

- كما تحبون ...

وتغنى فيليسا بمشاعر فياضة وطلاقة واضحة

يطلبون المزيد من النبيذ . يخيم صمت مترقب على الحانة . يعلق إثنان من كبار السن الجالسين فى أحد الأركان .

- الفتاة صوتها جميل .

أما الآخر صاحب العينين الجاحظتين فقد أبدى أهتمامه بجسدها قائلاً .

- كما أن قوامها جيمل ، يمكن أن تكون فنانة .

مضى الوقت وأخذت المجموعة تتحرك إستعداداً للخروج . دفعوا الحساب وذهبوا وعند الخروج أخذ كل إثنين طريقاً وقد رافق ليوكاديو فيليسا على طريق باراخاس . تلقى أشجار الزيتون بظلالها على الحقول، تنتشر فى الجو رائحة الغلال والنباتات الشائكة والأعشاب الجافة . تشعل فيلسا وخطيبها النار فى الأعشاب سيراً عليها . يسمع من بعيد صوت أحد الضفادع على جانب الطريق . يشعر ليوكاديو برعشة فى بطنه. يهب هواء فيه رائحة كريهة . فيلسيا لها عينان سوداوان وذهبيتان مثل ظهر

الجعارين ، يجلسان .. فى اليوم التالى لايبتسم ليوكاديو وهو فى الترام. تتماوج داخله المشاغل ، يخنقه الحر تستجيب أصابعه بدقة عندما يقطع التذاكر ، لايكاد يبدى إهتماماً بمدرسه الذى يلقى عليه حتى تنتهى دروسه .

- باريلا . أنت تعرف إذن ، أن تكون حريصاً على الورقة وتلك هى ناصحك الذى يرافقك دوماً يوليو يعصر شمعه الساخن على المدينة .

بين السماء والبحر

للمرة الثالثة هذا الصباح ، عاد الأطفال للأقتراب . اختلط صوت البحر بصوت من كانوا يتحدثون فى وقت واحد . لحظات صمت ثم تكرار للهمهمة أو الحشرجة المملة " أوه ه) . كانت الشكبة تخرج من المياه رويداً رويداً فى إتجاه الشاطىء الموحش . لونها العذب الذى يشبه لون الخريف الذى يقطعه لون فضى لبعض السمكات الصغيرة أو اللون الأخضر الحزين لأحدى الطحالب التى دخلت الشباك ، كان ذلك اللون يطقع اللون الداكن الكئيب لحصى الشاطىء . وبالقرب كان القارب يتمايل .

كان الأطفال يطأون الشبكة بأقدامهم. تولى بدرو ومهمة إبعادهم فكان يتفوه ببعض الشتائم ويجعلهم يجرون مبتعدين لكن لأمتار قليلة ثم يتوقفون ويعودون للأقتراب وهم على شىء من الثقفة . كان يدرو يحمل بين شفتيه بقايا سيجارة وينظر إليهم بإستعلاء وعداء فهو أصبح قريباً من الرجولة ويمارس العمل .

فى جراب الشبكة يرى وميض أبيض يتلاشى للسمك ، كما ترى حركة أخطبوط وبه قطعة لزجة كأنها أعضاؤه التناسلية أو أحشاؤه . المحاولة الاخيرة . إزدادت إنحناءة الصيادين . ثم لاذوا بالصمت وتأملوا البحر .

للمرة الثالثة هذا الصباح . قام السيد بينانثيو رجل الأيام الخوالى

أيام صيد التونة بركل الأخطبوط فأخذت أطرافه تتلوى وفى النهاية أصبح شبه مقلوب . ثم فرد الأطراف بشدة فأصبح كزهرة غريبة .

ياريت يكون نصيب الواحد منا مايساوى بيزته - علق .

واصل الآخرون صمتهم . سمعوا ونسوا فقد تعودوا لكنهم لم يستسلموا كما ظن بعض أبناء القرية . وسرعان ما أخذ أحدهم يغنى برنين يتردد بين الغيظ والسخرية . إقترب بدرو من الأخطبوط وأخذ يداعبه بقوة .

- إتركه - قال السيد بينانثيو

شعر بدرو بشىء كأنه الخجل الذى رؤى فى عينيه وجعله يسلى نظره يتأمل سمكة صغيرة أخذها بين أصابعه . لم يكن من الواجب أن يقول له السيد بينانثيو ذلك أمام الصبية الذين كان ينظرون إليه نظرة غيرة . أصبح بدرو صياداً وهو يعرف أن له حصته فى الأخطبوط وله حق واضح فى اللعب به وأن يركله هو الآخر مثل السيد بينانثيو . لم يكن أمامه متسع من الوقت ليفكر طويلاً فى الأمر .

- إقلب جراب الشبكة يابدرو وضع مافيه فى السلة .

أخذ الصبية يتأملون بأعجاب العمل الذى يؤديه بدرو وهو جالس القرفصاء فوق الأخطبوط .

- أيها "العرص" - قال بدرو ، ثم نهض بعد ذلك وهو يحمل

الأخطبوط وقد أصبح مترهلاً فى يده اليمنى بين أصبعيه السبابة والأوسط . وزصبحت أطراف الأخطبوط لاحراك فيها اللهم إلا بعض الألتواءات فى الأجزاء الرفيعة من الأطراف .

يتحدث السيد بينانثيو مع الزملاء .

- لو كان الأمر بيدى لكنت قد رميت بالشباك بإتجاه وتد التثبيت على الشاطىء وربما إستطعنا صيد مزيد من السمك . إذا ماظل الأمر هكذا فليس أمامنا إلا أن نأكل الطوب . نرمى بالشباك للمرة الثالثة هذا الصباح ولم نكد نحصل على مانشترى به الخبز ...

تصنع بدرو الأهتمام بالحوار الدائر بين الكبار حول أجر اليوم فهو قد إشتغل بالصيد لهذا السبب ، ومع ذلك يعرف أنه أمر لايهمه كثيراً ، إذ سوف يعود للمنزل وسوف يجد مايأكله ، فمهمة الأب هى توفير الطعام للأسرة وليست مهمته هو . وربما كان الطعام كسرة خبز وبقايا سمك مقلى ومع هذا كان كافياً .

فمنذ أن كان طفلاً - أخذ يتأمل طفولته كأنها شىء بيعد ولو أنه لم يخرج منها بعد - كان لايحصل إلا على القليل مع الطعام وربما لايأكل شيئاً إلا أنه كان من حقه البكاء والأحتجاج على العوز . الأب هو الذى لم يبك ولم يحتج وكان ينظر إلى كل مايحدث بعينين قد ضاقتا كأنه يريد البكاء والأحجاج بمرارة .

- يابدرو خد السلة للمرأة العجوز وعليها أن تسرع ببيع هذه الوزنة . أخذ بدرو يعيد بنطلونه الطويل ذا اللون الرمادى إلى وضعه الأصلى بعد ما كان مرفوعاً حتى منتصف فخذيه .

- هل سنعمل فى المساء ؟ - سأل

- سنرى . فالأمر مرتبط بحالة البحر ، وسوف يبلغك لوثيانو عندما يمر بك : نشر الصيادون الشبكة على الشاطىء ، أخذ بعض الصبية يلهو بأخذ بعض السمك الصغير المحشور فى نسيج الشبكة ، بينما ذهب آخرون خلف بدرو وهم يلمسون الأخطبوط بخوف وكان بدرو ينظر للوراء لابعادهم قائلاً :

- إذهبوا أيها الصبية ألم تروا أخطبوطاً قبل ذلك ؟ كان يقذفهم بالرمل بضربة من رجليه .

- إبتعدوا .. إبتعدوا .. إبتعدوا ...

تفوه بعابرة بذيئة .

وصل إلى حيث العجوز . كانت جالسة على إحدى سلالم واجهة المنزل ، شاردة النظرات

- لاشىء ، أليس كذلك ؟ - قالت .

- القليل ، كان الحظ سيئاً طوال هذا الصباح - أجاب بدرو .

- حسن . إترك مامعك هناك وسوف أخرج الآن لأرى كم سيدفعون ثمناً له . يريد بينانثيو أشياء كثيرة . يمكنك أن تذهب . فلا فائدة من وجودك هنا .

كانت العجوز عكرة المزاج . معتادة على الشرب . كانت تشرب "عرقى " aguardiente وأحيانا ماتخلطه بالماء ، وأخرى تبلل لبابة الخبز فى الكأس بأن تغمسها ثم تخرجها بكسرة خبز جافة تخطفها فى أحد جيوب المريلة .

لم يذهب بدرو بعد.

- أقول يمكنك أن تذهب - كررت العجوز .

سار بدرو نحو منزله . أخذ يفكر فى البحر يطيب له أن يكون صياداً فى البحر وأن يترك الصيد بالشباك على الشاطىء . يطيب له أن يخرج من مراكب الصيد وأن يتولى مهمة إضاءة الفنارات التى تعمل بالكيروسين ، وأن يتحدث بصفة خاصة عن رياح الشرق . وأن يقول عندما يصل إلى منزله بلهجة إستعلاء مثلما هى العادة فى رجال البحر .. إذا ما أتسمر الأمر هكذا فإننا سنأكل الطوب ، لقد أدت رياح الشرق إلى أن تمتلىء المركب ثلاث مرات بمياه البحر ولولا السيد فيليثيانو لكنا فى أعماق البحر " وأن يقول هذا وهو ينظر إلى والده تارة وإلى والدته تارة أخرى . وأن ينظر فى عينى والده وقد جمعت بين الحزن والسعادة

وعينى والدته الخائفتين . وأن يقص على إخوته أن سمكة أبو مرينا ضربته بأشواكها وأنه طعنها بسكين إعداد طعم السمك فى رأسها الذى يشبه رأس الحية وأخذت تتلوى تحت قدميه أكثر من ساعتين .

نادى عليه أقرانه الذى كانوا يلعبون بعلب الكبريت الفارغة .

- هل تلعب ساسانشيث ؟

كانوا قد شكلوا حلقة على الشريط الملىء بالمخلفات فى بداية الشاطىء .

- الآن لا ، إنى ذاهب الى المنزل . فعندنا عمل بعد الظهيرة .

وصوت آخر :

- إن مركب "الأخوة الثلاثة" عاد من رحلة الصيد ولا أحد يعلم كيف الحال . إنه السيد / فيليشيانو له عينا صقر فى مثل هذه الأمور .

المشاركة فى الصيد على مركب السيد / فيليشبانو كانت أمل جميع الصبية على الشاطىء . لكن السيد فيليشيانو لايأخذ أحداً من الصبية على ظهر المركب فهو يعتقد أنه من غير المناسب أن يكسب فتى صغير أكثر من والده الذى يصطاد وهو على الشاطىء أو أنه على النش صغير وسىء الحظ .

وعند المرور بحانة "سكستو" أطل برأسه

- أهلاً ياوالدى

كان والده يحتفل مع السيد فيليشبانو بصيد اليوم الذى بيع بسعر جيد فى بلده بليث .

- يعنى أنت قد بدأت العمل ! حسن يارجل ، حسن - قال السيد فيليشيانو .

- إنه يتعلم - أوضح الأب .

رمق بدرو السيد فيليشيانو بنظرة طويلة

- هل تريد كأساً ؟ ماذا تريد ؟

نبيذاً أحمر - أجاب بدرو

- أعط الفتى نبيذاً أحمر - صاح السيد فيليشيانو - كيف كان حال الصيد اليوم . إن بينانثيو يعرف الكثير وعليكم العمل بما يشير فهو له خيره واسعة . ومن الواضح أن الصيد على الشاطىء يمر بحالة سيئة ... إفتح عينيك جيداً ففى العالم القادم سيذهب باكو لأداء الخدمة العسكرية ... حسن سوف أتحدث مع والدك فى هذا الشأن وسوف أبلغه عندما يحين الوقت .

أهملاه وأخذا يتحدثان عن مصارعى الثيران وهؤلاء الذين لم يروهم أبداوهم يصارعون الثيران . شرب بدرو كوبه وقال لهما مع السلامة . وعند الباب ناداه والده

- قل لوالدتك أنى قادم الآن .

حرك بدرو ذقنه وأغمض عينيه علامة على الايجاب

كانت أم بدرو تجلس على السلم المؤدى إلى مدخل المنزل . كانت تخيط شيئاً ، سألت :

- كيف كان الحال اليوم ؟

- سىء يا أمى

- إنك جائع ، هيا أدخل فهناك سمك فوق الفرن . خذ بالك ليس كله لك .

هل رأيت والدك ؟

لم تعط فرصة للإجابة كانت تتحدث بسرعة وبلهجة أندلسية .

- إنه يتناول كأسه وهذه عادته سواء كان الحظ فى العمل جيداً أم سيئاً . إنه يلهو اليوم وغداً يشكو ، هكذا تسير كل الأمور .

- كان الحظ حليفهم اليوم - علق بدرو - إن السيد فيليثيا وله عينا قط فى أمور الصيد .

- السيد فيليثيانو ليس له أسرة يرعاها مثل والدك ويمكن أن ينفق مايكسبه على من يشاء .

- فى العام القادم يمكن ... سوف يذهب باكو لأداء الخدمة

العسكرية . وقد قال إنه سيتحدث مع والدى . فى حانة سكستو ...

- يجب أن يفكر الرجال طويلاً فى الأمور عندما يقدمون على الزواج سيظن أننى ساطعمكم الهواء .

- عندما يذهب باكو لأداء الخدمة العسكرية ... لقد طلب منى أن أفتح عينى جيداً ...

- من الواضح أنه سيأتى عندما يريد وعلى ما أعتقد سياتى سكراناً .

- لقد دعانى على كأس نبيذ . إنه يجل السيد / بينانثيو ، يقول بأنه يجب الأخذ برأيه فى الأعتبار عند إلقاء الشباك ، فهو يعرف الكثير عن هذه الأمور ... الأمر هو أن الشواطىء ...

كان بدرو ينظر الى الشاطىء والبحر من خلال الباب . توقفت الأم هتيهة عما تقوم به من عمل .

- لايمكن للمرء أن يعمل وهو جائع . هيا عليك أن تأكل شيئاً .

واصل بدرو نظراته للبحر والشاطىء .

- كن هماماً فأمامك متسع من الوقت لتعمل طول حياتك .

دخل بدرو المطبخ ببطء ، داخل الفرن كان هناك طبقاً من الصينى متهالكاً به الكثير من السمك . وعلى الأرضية السيراميك المكسرة

نصف رغيف خبز . اقتطع منه شيئاً وأخذ يمضغ دون شهية تفتح نافذة المطبخ على شارع ملىء بالتراب والقاذورات كان بين صفين من المنازل ذات الطابق الواحد . وتحت شمس الخريف هناك كلب نائم ، ويتجمع الذباب على أى شيء به رطوبة . إعتاد الجيران أن يتخلصوا من المياه المستعملة فى هذا الشارع . وضع بدرو سمكتين أو ثلاثة فى قطعة الخبز وخرج متجهاً نحو الباب المؤدى الى الشاطىء يمضغ ببطء وتمعن . نظر إلى اليمين فرأى والده قادماً آخذاً فى يديه بأثنين من أشقاء بدرو الصغار . كان الأب يبتسم . وصل إلى المنزل .

- أهلاى يامريم - يتحدث ببطء - كان حظنا اليوم جيداً ، وعندى خبر طيب لك يابدرو فقد تحدث فيليشيانو مع بينانثيو وسوف تأتى معنا.

ضغط بدرو على مابيده من خبز وسمك بقوة . واصل الأب قائلاً.

- على سبيل التجربة . فسوف تكون مهمتك هى الفنارات الصغيرة . إنها عملية سهلة وسوف نعلمك .

- أعرف ذلك ياوالدى .

- حسن سوف نعلمك من جديد رغم أنك تعرف .

دخل الأب المنزل بقى الأبناء الصغار مع الأم . أخذت هى تتحدث بصوت منخفض لكن فيه نقمة شديدة قالت فى النهاية :

- سنرى يابدرو يابدرو فيما إذا كنت ستكون كسولاً مثلهم أم لا.

لم ينصت لها بدرو . دخل المطبخ حيث كان الأب يتناول طعامه .

- ماذا قال عنى ياوالدى ؟

- ماقلته وهو بأن تأتى معنا هذه الليلة فهو يعتقد أن سيجد لك مكاناً ويمكن أن تؤدى عملك جيداً ...

- لكن ألم يقل شيئاً آخر ؟

فقال الأب مستغرباً

- ماذا كنت تريد أن يقول يابنى ؟ فقد قال ماقال وهذا كاف .

عاد بدرو ببصره

- كان يمكن أن يقول شيئاً .

ترك بدرو المطبخ .

أخذ يسير على الشاطىء ويتأمل المراكب الراسية ويتنشق رائحة القار ورائحة الشباك المفرودة حتى تجف . إقترب من مركب الصيد "الأخوة الثلاثة" يقضم مايمسك به من خبز وسمك بين الحين والآخر . دار حولها دورة وأخذ يتلمس جوانبها بيده الخالية . إنتهى مما معه من خبز وسمك . مدد جسمه تحت الشمس . كان ظل المركب قد إمتد علامة على مابعد منتصف النهار . أغمض بدرو عينيه . ثم فتحهما . تنكسر الأمواج بنعومة على الشاطىء . أغمض بدرو عينيه وسمع صوت حشرجة أو همهمة : إنه البحر .

عند الكيلو متر ٤٠٠

-١-

طأطأ رأسه ، الأضواء الجانبية تغطى وجهه بقناع ففوق جبهته نقاط ظل ونصف وجهه يحجبه إنعكاس ضوئى ذو لون أخضر والنصف الآخر من الوجه تعكس ملامح تبدو مخيفة . قلب الصفحة التى كان يقرؤها وإستلقى كان يشعر بحواف الخياطة التى فى مقعده ، يشعر بقماش البنطلون الملتصق بجسده .

" جعل ضابط البوليس يعتقد أن لصوص المواشى ظلوا محتجزين ... روى لايخشي لصوص المواشى ... وبعد ذلك بخمس ساعات فى طريق بيكوس .."

تمطر ، تسقط قطرات المطر مزعردة كأنها صواريخ ثم تنزلق على الزجاج الأمامى . تصنع مساحة المطر نطف دائرة ينظر من خلالها الزميل الذى يقود السيارة ، وبين الحين والآخر يمسح الزجاج من الداخل بقطعة قماش . الحرارة مرتفعة فى كابينة السيارة .

" كان روى أسرع ... إنحنى ميك دييث موسيكاس ... دفع روى الحساب عن الميت وخرج من "السالوم" ...

كان كل شىء يسير سيراً حسناً . يشعر المرء بقشعريرة وهو يراقب الطريق من خلال نصف الدائرة المرسومة على الزجاج الأمامى . كان ضوء

كشافات السيارة يزيد من كثافة الأمطار المتساقطة . المطر يبدو عنيفاً على الطريق ومن خلال كشافات الأضواء المختلفة . أما الظلمة من بعيد فكانت تبدو كأنها مدخل نفق مزعج . أما على جانبى الطريق فالمطر كان هادئاً خفيفاً وخيوط ضوء تنبع من الأرض . على جانبى الطريق سكون الحقول فى سبتمبر ، ربما كانت الضفادع تصدر نقيقها أو ينعق البوم وربما يعوى الثعلب وينظر بعينيه الفسفوريتين عند مرور الشاحنة .

" أمتطى صهوة جواده "ريلامباجو" ... إذا ماظل السيد / بروس على إصرارة فى شراء مزرعة بيتى فأننى سأصفى معه الحساب ... هناك فارس قادم عبر طريق " بادو دل مويرتو" .

كانت رائحة السيجار الصغير المطفأ الخاص بزميله تختلط مع رائحة السولار . كانوا فى طريق صاعد رفع رأسه وترك مجلة الأطفال على فخذه . بصق الزميل نتفة من السيجار كانت فى فمه . إنتهت الحكاية التى كان يقرؤها .

أغمض عينيه لحظة ! إنتزعته النغمة الكئيبة لزميله من إسترخائه.

- لويسون سوف تقود السيارة مكانى عندما نصل إلى بورجوس

- نعم

- ستظل تقود حتى الفجر ... لاتضيع الوقت فى قراءة التفاهات

- نعم

- نم قليلاً

- نعم

- عليك أن تزيد من سرعتك قبل أن نقترب من المدخل الجبلى لكن يجب أن نسير الآن بحذر .

- وهو كذلك ياسبريانو .

كانت بداسبديانو أنشورينا تهتز كأنها جزء من عجلة القيادة الأهتزاز يضرب اليدين ويخدر الاصابع ويجعل الأذرع تنام . يجب العناية بالكفين ومراعاة عدم إتفاع درجة حرارتهما حتى لايؤلما . نهض لويسون ماريا من مقعده ، صدرت عنه همهمة وألقى بجسده على السرير المجاور . تنفذ إلى كابينة السيارة خلال النافذة الأضواء الحمراء الموجودة على أحد الجوانب . فرد الستارة .

سبعة أطنان من السمك والثلج والصناديق الخشبية هى أجمالى حمولة السيارة . كانا قد غادرا بلده " باساخيس" فى السابعة مساءاً وأتجها نحو " بيتوريا" وربما يتناولان العشاء هناك فى أحد أطرافها ، على الطريق السريع المتجه الى قتشاله فى المطعم الكائن فى محطة البنزين . كانت هذه عادتهما .

- ياسبريانو هل رأيت الزميل مارتيريكورينا فى بلده باساخيس؟

- لقد انتهى الرجل

- عندما رأيته كان وجهة أحمرا ربماً ماسيصاب بمرض .

- إنه ينام وهو يقود . هذا مايقوله إينياكى .

مد لويسون ساقيه وسأل :

كم عدد أبناء مارتيريكورينا ؟

- خمسة . وأكبرهم يعمل بالصيد .

- نعم

- يعمل مع ليكيتيو مالك مركب " إيثارو"

جلس لويسون نصف جلسة فى السرير وقال :

- هات سيجارة

مد له سيديانو من فوق كتفه بعلبة السجائر

- سنلتقى فى بيتوريا بمارتيريكورينا فقد رحل فى الخامسة والنصف .

فكر لويسون لحظة فى الزملاء السائقين : مارتيريكورينا وإينياكى أجيرى وبوستماننى وإبن إقليم جاليسيا كيروجا وإيسامندى وأوريتا ... فى سقف الكابينة يكتسب الدخان لون الأضواء الجانبية . فتح سبريانو زجاج النافذة فهرب الدخان ثم عاد ثم هرب من جديد وإختفى بعد ذلك

دفعة واحدة وفجأة دخلت رائحة الحقول التى إرتوت .

- عندما نبتعد عن بيتوريا سوف ينقطع المطر . ويمكن أن أزيد من سرعتى .

- كنت مع أسونثيون . قالت لى إنها ستتزوج

- ستتزوج ؟ ياسلام ... هل راقبت مستوى الزيت فى السيارة ؟

- الوضع جيد ... ستتزوج ماريانو أوسا ذلك الفتى ذو الأصبع المقطوع الذى عادة مايتردد على حانة أنخل .

- لا أعرفه ... هذا الموتور تجاوز عمره الأفتراضى . عليهم أن يغيروه .

- نعم ... كانت حقاً جميلة ، من المؤلم أن تتزوج ذلك الفتى ...

- ليتك قلت لها شيئاً .

- تسا ... فى مدريد لابد من الكشف على الموتور . لابد من الكشف عليه جيداً .

- أنت يالويسون لست بارعاً مع النساء ، من حين لآخر عليك أن تتوجه إليهن ببعض العبارات الجميلة .

- من أجل ماذا ؟

- عجب ، من أجل ماذا ؟ يالها من أمور !

أعطتهما سيارة ملاكى إشارة من الكشافات مرقت بجانبهما

كعاصفة .

- سيارة أجنبية - قال سيريانو - إنها متجهة إلى الحدود .

كان لويسون يفكر

- أتعرف كم يكسب السائق فى فرنسا عندما يعمل على شاحنة نقل الفواكه ؟

أعتقد أنه يكسب كثيراً .

- ضعف مانكسبه فى المرحلة هنا ، هذا بالاضافة الى البدلات . أعرف ذلك من خلال إخوة أربولو .

- أهو الذى ذهب الى فرنسا أثناء الحرب ؟

- نعم

- قالوا لى إنه تزوج مرة أخرى .

ضحك سبريانو . كانت ضحكة كأنها صوت موتور متحشرج .

- ياسلام على هذا الرجل . كان يجلب النساء ...

ضحك لويسون إتسمت ضحكته ببرودة الخيال .

- إنه قرد - قال .

كانت السيارة تصعد الطريق بين الروابى المؤدية إلى مدخل بيتوريا. خفت شدة المطر وللحظات قليلة استقر خليط الأضواء الحمراء

والصفراء والخضراء للشاحنة على كشك تحصيل الضرائب حياهما الحارس.

كانت المدينة يلفها صمت حميم وظلال سريعة الزوال وسكون مسموع وكثيف ، ناضحة يلفها ضوء برتقالى . كانت المدينة عبارة مركز إسعاف للسائقين .

عبرا بيتوريا مارين تحت كوبرى من الكبارى العادية للسكك الحديدية الطريق السريع من جديد ، تقع قشتالة فى الجنوب فى الجهة المظلمة خلال الساعات المتأخرة من الليل . توقفا عند مطعم محطة البنزين . تبدو طلمبات المحطة المدهونة باللون الأحمر القانى يلفها الضوء الخافت والمرتعد من البرد ، الصادر عن الكافتيريا كأن لها علاقة بأمور العسكر والطفولة أى كجنود من الرصاص .

كانت الشاحنة التى يقودها ماتيريكورينا واقفة كأنها صخرة من الظلال وقد تركت الفوانيس الخلفية مضاءة .

قيل أن يدخل لويسون ماريا إلى المطعم أحد يداعب إحدى فتيات طاولة البار . لم تكن دعاباته تثير الغضب ، لكنها غير لائقة بالنسبة للنساء . وبعد ذلك دخل المطعم لم يكن إينياكى وماتيريكورينا قد إنتهيا من تناول العشاء . كان إنشورينا جالساً معهما . يشكو إينياكى من إرتفاع حرارته وقال لزميله :

- سيكون عليك أن تقود طول الوقت . فأنا نصف نائم .

- عليك بالأسبرين واللبن وبعد ذلك كأس وكونياك . حسن ، حسن وسوف يزول عنك المرض سريعاً .

كان أنشورينا قد طلب مفردات العشاء . حيا لويسون كلاً من مايتريكورينا وإينياكى . عرف أن الأخير فى حالة غير طيبة .

- عليك أن تراعى صحتك أيها الفتى ، عليك أن تراعى صحتك، إنك واثق دائما من صحتك وتنسى أن لفحة برد توثر على رجال أشداء...

- لابد أن حرارتى أربعون درجة .

أخذ ماتيريكوينا يدخن سيجاراً بهدوء .

- إذا وصلت إلى بروجوس ولازالت حرارتك مرتفعة فأننى سأتولى قيادة الشاحنة هذه الليلة . فلا تقلق .

هز إينياكى رأسه بالنفى

- أعتقد أن بأمكانى القيادة بعض الوقت

بعد ذلك نظر فى ساعة يده .

- هيا بنا . فعلينا أن نكسب وقت . أنتما تسيران أسرع منا

فسر أنشورينا :

- إن الموتور به بعض الخلل ، فلا تظن أنه يمكننا أن نفعل بهذه

الشاحنة ماكنا نفعله سابقاً .

نهض إينياكى أجيرى من مقعده ، أخذ شيهقاً عميقاً ومد فخذيه وحرك رأسه كما لو كان ينفض الحرارة عنه وقال :

- إنى "مكسر" "مسكر" "مدغدغ" "مدغدغ بحق " لم يكن من الواجب أن أخرج من بلده باساخيس .

صدرت من مارتيريكورينا نحنحة عندما تناول كأس الكونياك جرعة واحدة .

- إرقد أنت يا إنيياكى فأنا سأقود الشاحنة .

كان إينياكى قوى البنيان شاحب الوجه لكنه منشرحاً وطريقة كلام كأنه همهمة . ومارتيريكورينا يغطى كرشه "كمر" البنطلون الداكن اللون شبه الرصاص، ترى رقبته الحمراء وصدره الناحل والملىء بالشحم من القميس "الكاروهات" المفكوك الأزرار .

بدأ لويسون ماريا وأنشورينا فى تناول الطعام . وعند الوداع ربت إينياكى أجيرى على ظهر لويسون .

- حسن ، إلى اللقاء فى مدريد ، كلى شوق للوصول الى البيت وأن ألقى بنفسى فى السرير . دفع مارتيريكورينا :

- هيا بنا أيها العجوز فكلانا فى حالة جيدة

حرك مارتيريكورينا رأسه قائلاً

- فى رعاية الله

- فى رعاية الله

كان لويسون وأنشورينا باطلان فى صحت . قال أنشورينا :

- إذا ماكان عندهم أى عطل فإن موقفهم سىء ، فمع الوضع الذى عليه إينياكى ...

سمعاً تشغيل الشاحنة وهما فى المطعم .

- لقد قدت ذات مرة وحرراتى تسع وثلاثين درجة - قال لويسون - كان ذلك خلال الشتاء الماضى . كان ذلك عندما كنت أقود شاحنة شركة "بسكيرا" كان الطريق فى حالة سيئة ليس بعدها سوء يكاد يفلت الزمام منى ذلك أن الحمولة كانت غير متوازنة يالها من ليلة !

نادى أنشورينا على الفتاة المكلفة بالمطعم :

- هلا لديكم أحدى صحف اليوم ؟

أجابت الفتاة

- لا أدرى . سأرى ذلك .

سأل لويسون

- ما الذى تريد أن تراه

- كرة القدم . يقولون أن ...

- ألم يكن أمامك متسع من الوقت لتقرأ صباح اليوم ؟

- لقد قضيت الصباح مشغولاً بموضوع الأغطية ذهاباً وجيئة . وتناولت الغداء متأخراً .

عندما دخلت الفتاة وهى تحمل صحيفة تحت إبطها ويداها تحملان طبقى لحم نظر إليها لويسون نظرة طويلة . فتعثرت الفتاة فقال

- فى ماذا تفكر يا "طبيخ"

كانت الفتاة من المناطق الكائنة فى الشمال خلف الجبال التى تحيط بالمناطق السهلية لمدينة ألبا . إبتسم لويسون ماريا . فتح أنشورينا الجرنان .

-٢-

فى بلدة ميراندا دى إبروكان الجو صافياً . تهدر مياه النهر وهى محملة بالطين ولونها محمر مع تموج المياه فى شكل حلزونى حيث تغرق فيه أضواء الشطآن . كان تيار المياه يحمل التموج الحلزونى فيظهر هذا ويختفى ويلعب ويتوعد . وعند المرور ببلده بأن كوربو ظهر القمر فى السماء بوضوح وإكتست الصخور بلونه الدامى كأنه كوكب يحتضر . إنه قمر يلون أرضاً مسرحية مهيأة للكارسة مر القطار كأنه لعبة ميكانيكية وسط خلفية مبتكرة يزداد منسوب المياه عند بلدة بان كوربو . وبين

منازل القرية تصنع الظلال قطع أحجار من الضباب .

أما الحقول عند بلده بروخولا فكان يخيم عليه لون قصديرى ، يظهر القمر القاحل ويختفى . طار العصفور الذى ليس له عش الذى يبحث فى الليل ليقف على علامات الكيلومترات . يحمل صوت الموتور أفكار المرء الى آفاق الحلم .

فى بلدة كينتانا بابا رياح خفيفة ، أما فى روبينا فالصمت والحجارة ، وفى بيافريا التابعة لمدينة بورجوس نجد برودة الأسم . فى جامونا دخن سيجارة حتى وصل الى بلدة أر لانثون . وحتى حانة سلبادور ، بمدينة بورجوس يتم تناول القهوة وكأساً . ثم حوار لاجدوى من ورائه ثم كمية مياه معينة لتخلط بالبيكربونات كى يتناولها أنشورينا لمقاومة الحموضة تجشوء خفيف مسموع الصوت وتكرار لتناول الكئوس.

يظل سلبادور واقفاً خلف طاولة البار حتى تمر كافة شاحنات الأسماك . فهو يجهز السندويتش الذى يتم تناوله فى ساعة متأخرة من الليل وزجاجة بونشى الذى يتم تناوله فى الشتاء . "وترمس القهوة لمقاومة النعاس " يجهز بعض الأشياء التى يريد أن يرسلها الى مدريد عن طريق سائقى النقل ويعطيهم بعض البيزيتات فى المقابل . يحاول أن يعيش .

يرتشف لويسون ماريا القهوة .

- هل مر مارتيريكورينا

- لم يمر حتى الآن

- لابد أنه مر لأنه رحل قبلنا . الأمر هو أننى كنت أريد أن أسألك عن أحوال إينياكى فحرارته مرتفعة .

- آه سيكونا قد واصلا سيرهما .

إرتاح أنشورينا . بدأ يتكلم

- ياسلبادور إننا بالنسبة لك منجم جيد وأنت لاتنسى شيئاً .

لم يكن سلبادور معتدل المزاج أبدا . كان قصير القامة ، نحيف الجسد أصلعاً عينه اليمنى بها إصابة ، كان ينطق الكثير من الكلمات بطريقة غير صحيحة . يظهر طواعية لسائقى الشاحنات مثل الكلب الضال ، الذى له مائة أب ، نحو من يقدم له الخبز . أحياناً مايكثر عن أنيابه ويزوم زوماً ضعيفاً . وكثيراً مايتذكر السائقون من إقليم الباسك هذا الوضع ضاحكين ، وعادة مايقولون له "ونحن على أمك" .

تزوج سلبادور من خادمته الدميمة المستسلمة والتى كثيراً مايناديها بصوت رقيق "بالمهرة" وعندما كان يرسلها إلى المطبخ يصدر بلسانه صوت من يأمر حصاناً : شى شى إلى الأصطبل ياجميلة الى الاصطبل يامهرة كان أنشورينا يشعر برضا ويريد أن يضحك :

- ياسلبادور إذا ماجاءت إمرأة أخرى ، ممن منا سوف تتخلص ؟

- لم يكن ليبقى منكم أحد .

تدخل لويسون ماريا قائلاً :

- أترى ياسلبادور رغم أننا نيسر سبيل معيشتك فإنك لاتكن لنا أى حب . يقول القس فى قريتنا عليك أن تحب الآخرين .

أم أنك لاتريد شيئاً له صلة بالقساوسة ؟

- أنا لم أقل هذا . أنا لا أقول شيئاً .

- لاتقول شيئاً لكنك تتمنى أن تضربنا بأربعة أعيرة نارية أليس كذلك ؟

حاول سلبادور أن يبتسم

- حسن ، حسن ، هل ستتناولان المزيد من المشروبات أم ستذهبان فليس لديكما الكثير من الوقت . وعندما يتعكر مزاج سلبادور من جراء تحمله طوال اليوم لمزاح زبائن يكون قد فاض مابه ولايطلب معروفاً من السائقين وهؤلاء كذلك لايمزحون معه ذلك أنه ذات مرة ترك مكانه خلف طاولة البار وهو يحمل سكين قطع البسطرمة وعلى إستعداد ليقطع رقبة زبون تجاوز الحد .

- المزحة هى المزحة . ويمكن تحملها طبقاً لمن صدرت منه . كلكم

تعتقدون أنكم جميعاً ظرفاء ...

- كان أنشورينا بقهقة ويهتز كرشه

- إنك رجل ياسلبادور . من الضرورى أن يصنعوا لك تمثالاً . ياله من رجل مشهور ! ...

طلب لويسون ماريا "بلبورون"

- ألا تكون الكعكة مقرمشة هه ؟

- إذا مارأيتها كذلك فلا تأكلها .

- أسأل ياسلبادور ، أسأل .

- ليس لى مزاج للمداعبات

- ألا يمكن للمرء أن يسأل فى هذا المحل ؟ ألايوجد هناك قانون يحتم على أصحاب الحانات الرد بطريقة مهذبة على الزبائن ؟

- تجعدت جبهة سلبادور . أغلقت عينه المصابة . بصق .

- لست على إستعداد للمزاح

أصر لويسون ماريا :

- لكن هل الكعكة "مقرمشة" أم لا ؟ سؤال ياسلبادور ، سؤال .

أجاب سلبادور بغيظ :

- لا ليست كذلك .

- إذا لم تكن كذلك فلست أريدها بالنسبة لى يطيب لى تناول الأشياء المقرمشة .

كل شيء يجب أن يكون صحياً

كان سبريانو أنشورينا يقهقه بصوت عال . استشاط سلبادور غضباً لدرجة بدا معها أن عينه المغمضة ستنفجر من تحت جفونه لشدة تكورها .

كف أنشورينا عن الضحك . هدأ سلبادور .

- من غير المعقول أنك لاتتحمل مزحة .

- إنها غير ظريفة ، إنه يكررها كلما مر تقريباً .

تحول لويسون ماريا من الضحك إلى تصنع الجد ومن الجد المصطنع الى الجد الخالص ومن الجد إلى المزاج العكر ثم قال :

- لكن يالسوء طبعك ...

عادة مايحصل سلبادور على مايريد وصل الأمر الى أن أصبح الزبون غاضباً مثله تماماً . قال لويسون ماريا مهددا :

- أقسم لك أن لو كانت هناك حانة أخرى مفتوحة فى هذه الساعة لكان بأمكانك أن تنسانى كزبون .

- يوماً ما سيأتى على الدور وأغلق الحانة - قال سلبادور - عندما تدق الثانية عشرة مساءاً وسيكون عليكم أن تدفئوا أحشاءكم بماء من النافورة .

طلب أنشورينا كأساً وعاد سلبادور إلى سابق عهده متواضعاً وخدوماً كعادته .

- إطلب لنفسك شيئاً - دعاه أنشورينا .

- لك الشكر ياسبريانو .

ثم قال معتذراً :

- إنكما لاتدركان أنه فى مثل هذه الساعة يود المرء لو يلقى بنفسه على سيريره . وفى مثل هذه الساعة لايروق للمرء أى شىء .

كان لويسون ماريا غاضباً جداً . رفض تناول آخر كأس . ثم دفع أنشورينا الحساب بعد ذلك حياهما سلبادور بأدب جم .

جلس لويسون ماريا على مقعد القيادة . قام بتشغيل الشاحنة أما أنشورينا فقد إستلقى .

- ياله من سلبادور ! - قال أنشورينا .

لم يجب لويسون . هز أنشورينا رأسه يميناً ويساراً ثم كرر

- ياله من سلبادور ! يالها من مشادات غريبة ! تلك المرأة

المسكينة التى تعيش معه ... إذا ماقيل لى ذات يوم إنه بينما كان نائماً ضربته بسكين أقول عندها حق فيما فعلت

كان لويسون ينظر للطريق . سأله الزميل .

- ماذا بك يارجل ؟

- لاشىء فدائماً ماينتهى الأمر بهذا السوء مع ذلك الرجل .

- لكن يالويسون يالك من صبى

- لاعلاج لذلك فدائماً ماينتهى الأمر بهذا السوء .

عاد أنشوينا يهز رأسه يميناً ويساراً

- إذا لاجدوى مما تفعل

مرت بهما سيارة لم تعط الأشارات كما ينبغى . إنطلقت السباب من لويسون . كان شديد الغيظ وإنتهى بعبارة شاكية .

- وبعد ذلك يلقون اللوم علينا . بعد ذلك ... هناك من ذلك الكثير ... على الطريق

- الليل مكتمل فى إقليم قشتالة . يحمل القمر هالة البرد . الحقول دون أية نتوءات أو ظلال أو حدود .

إستلقى أنشورينا على السرير

- سوف أنام قليلاً

لم يتفوه لويسون ماريا

- توقظنى عند الفجر

تحرك أنشورينا فى السرير دفن رزسه فى المرتبة .

- إن رائحتها شيطانية

زاد لويسون ماريا من سرعة السيارة . فحذره أنشورينا .

- أمامنا متسع من الوقت

كان لون الطريق أمام الشاحنة هو لون شجر الحور الأبيض . تكسر الشاحنة الصمت الموحش لقشتالة فى الليل ، قشتالة الزجاجية والبيضاء . أخذ لويسون ماريا يفكر فى أصدقاء الطريق : إينياكى حرارته مرتفعة وماتيديكورينا يغالبه النعاس ، لقد إبتعدا عن بلدة ليرما وربما كانا قريبا من أراندا دى روبدو . كان تنفس أنشورينا يملأ الكابينة بالهدوء .

يشير عقرب عداد السرعة إلى ثمانين كيلو متراً كانا يسيران فى سهول بورجوس . كان لويسون يفكر .

يفكر لويسون فى المهنة والبرد والحر سواء . النوم أو عدم النوم سواء . يدفعون لهم حتى يكونوا على الطريق سواء ناموا أم لاسواء كانوا يشعرون بالبرد أم لا . إنها مهنة سيئة . وبعد أن يصل عمر المرء أربعين عاماً ويقود لمدة ساعتين ترتعش يداه . وعندما يصل إلى سن

الخمسين يزحف الى الورشة . إذا ماكان حظه حسناً يكون فى الورشة مع الموتورات التالفة والأغطية المتهالكة والآلات التى يصعب إصلاحها .

قلل من السرعة عاد برأسه قليلاً إلى الوراء . إنتزع أنشورينا نفسه من نعاسه

- ماذا ؟

- لم أقل شيئاً . نم .

- هل كل شىء تمام

- كل شىء تمام

تمطى أنشورينا فى السرير . قال :

- لا أشعر بالنعاس . بدأ أننى سأنام لكن لم يحدث .

النوم فى الشاحنات تتم ملاحظته من خلال زيادة السرعة أو تقليلها وكذلك نقل عصا التغيير . تكون هناك قفزة يصحبها دوماً هذا السؤال

- ماذا حدث ؟

والأجابة التى لاتتغير أبداً

- كل شىء تمام

ظلا حتى الفجر ولم تمر بهما أية سيارة . وإعتباراً من الفجر يجب

أن يكون المرء يقظاً . إذ تزداد حركة السيارات وربما كان هناك ضباب والضوء الخافت الذى يجعل كل شىء لانهاية له ومختلطاً بغيره ...

- كنت أفكر - قال سيديانو - فى موضوع مارتيريكورينا . أعتقد أنهم سيغيرونه قبل نهاية هذا العام

- وقد لايكون

ترك السرير وجلس مجاواً للباب المتهالك وقد إتكأ بساعده على إطار النافذة ثم قال :

- يشعر المرء بالهدهدة إذا ما إستلقى على السرير ومن الأنسب أن يتحمل الوضع جالساً . تأمل الليلة البيضاء .

- لابد أن الجو بارد لدرجة يسير معها المرء كالقطط

كانت عينا لويسون لها نفس سكون وثبات كشافات الشاحنة . نسظر سبريانو إلى وجهه . صمت ، ثم سأل

- فى ماذا تفكر يارجل ؟

- لاشىء

تمدد سبريانو فى مقعده وأغمض عينيه كانت رأسه تهتز ، كأنها تؤكد شيئاً ، طبقا لحركة السير .

مرا ببلدة ليرما

مرا ببلدة كينتانيا ، الأسم الراقص ، ثم ببلدة بهابون التى تعتبر شهيقاً طويلاً خلال نوم عميق . تقع بلدة بهابون بين نهرين . نهر كوبوس ونهر إسجيبا . والطريق عند بلدة جو ميل دى إيثون له بريق أزرق وهو لون الحاجز . يسير إثنان من السكارى فى أحد شوارع بلدة أراندا وهما يتصايحان ويصطدمان يظلهما ويتحديان السياج . يجرى نهر الدويرو بين حقول بلدة أراندا صامتاً يحمل معه ظلال أشجار الحور وهى تنزلق على الحواجز .

– فى أراندا نصل إلى الكيلو متر ٣١٣

كان سبريانو ولويسون ينظر أن إلى الطريق بإمعان . يمضى الوقت بينهما وهما فى صحتهما . وفجأة قال سبريانو .

– سيكون مدخل الطريق عند الجيل ملفوفاً بالضباب حتى الأسفلت .

– وإينياكى سيكون متلهفاً على الوصول ... هل أدركت ذات مرة أنه عندما يكون المرء فى حالة صحية سيئة فأن الوقت يطول ؟

– نعم ...

– وعندما تصل إلى وجهتك تسترخى تماماً وليس عندك أى جهد إلا أن تزحف . وتفقد أى عزيمة .

صمت أنشورينا حل عليه نعاس الليل الخالى . كان يسمع رنين

كلماته كأنها ليست كلماته .

كانا قد مرا بكل من ميلاجروس وياردیا وأونروبيا وكارابياس يتجهون إلى بلدة فرنسودى لافوينتي . لويسون لايفكر فى شيء . يتابع بأهتمام إيقاع صوت الموتور .

تتغير حرارة الجو من بلده فرسنو إلى بلدة ثيريثو وتتغير الأرتفاعات وتتغير السرعة . تصعد الشاحنة ببطء ونحو منحدرات سلسلة جبال " سوموسيرا" يدخل القمر والقمم الجبلية عند بلده ثيريثو فى مشادة . كان الطريق ملفوفاً بضباب بالقرب من الأرض وعند تغيير السرعة بدأ أن الشاحنة إستمدث قوة جديدة . أما فى الطبقات العليا للجو فلا يوجد شيء نظر أنشورينا للسماء .

- خلال زمن قصير - قال - ستشرق الشمس .

مال لويسون برأسه على عجلة القيادة . قال مؤكداً :

- عندما نصل إلى بوتارجو سيكون فى ضوء الصباح .

أخذا ينزلان من المطقة الجبلية .

-٣-

أخذ لويسون بدندن ، ويبتسم أنشورينا .

أخذت السماء لوناً رمادياً فاتحاً لايكاد يرى .

- سنصل فى الثامنة - قال سبريانو - وعندما تنتهى سنتوجه فوراً إلى السرير .

- عندما ننتهى سنتناول بعض من عصير العنب وقهوة ساخنة ونسترد قوانا .

ثم كرر لويسون

- نسترد قوانا ياسبريانو

- لن أترك السرير حتى السادسة

- سيتصلون بنا تليفونياً

- لن أتحرك

- سياستيان سيكون قد رتب لنا عملاً آخر

- لايعنينى سياسيتان وسوف أظل حتى السادسة .

طأطأ أنشورينا رأسه حتى يتأمل السماء . كانت الأرض على وشك أن تأخذ لونها الطبيعى وذلك فى الفترة الفاصلة بين الفجر والشروق . يشعر المرء أن الحقول على وشك الأستيقاظ .

مد أنشورينا يده إلى أرض الكابينة فأخذ المجلة المخصصة للأطفال وفتحه على أى صفحة .

- هؤلاء الناس - قال - يرسمون جيداً ، أليس كذلك يالويسون ؟

- هناك بعضهم له مستوى ممتاز .

- لابد أن مرتباتهم كبيرة . لابد أن هذا العمل يدفعون عليه جيداً فكل الصبية يشترون هذه السلعة .

- إنها تطبع فى برشلونة .

- ياسلام على ماعند أهل قطالونيا هه ؟ إنها طريقة جيدة للحصول على الأموال .

تصفح أنشورينا المجلة بفضول .

- هذا له طرافته . إنها نكتة عن الحماه سأحتفظ بها حتى تراها زوجتى .

نكتة ظريفة ...

تكتسى السماء بلون قان آخذ فى الزوال .

كان لويسون يقود بروح مرحة . سأل أنشورينا .

- ألا تسمع هذه الجلبة التى تشبه الأنين . لابد من الكشف على الموتور جيداً بعد الظهيرة مباشرة .

- لابد أنها الفلاتر . سنرى

- الفلاتر أو أى شىء آخر . سنرى

تتتابع المنحنيات ، دخل لويسون إلى أحدها بزاوية مغلقة جدا .

- خد بالك - حذر أنشورينا - خد بالك وسر ببطء فأمامنا متسع

من الوقت . وإبتداء من بلدة بويتراحو حتى النهاية يمكن أن تزيد من سرعتنا .

قلت مسافات الاضاءة للفوانيس الجانبية . فلم تعد إلا أرار مضاءة أو هلالات ضوء لاتكاد ترى . أطفأ لويسون نور الكشافات .

- نصف إضاءة

- سنصل رلى بوتوراجو حالاً .

إرتاح لويسون على المقعد زاد من ضغطه على بدال السرعة ، كان أنشورينا فى حالة سعادة وهو يفكر فى النكتة التي سيطلع زوجته عليها . ويفكر أن يقول لها "مثلما هى حالة والدتك كارمن تماماً ... لن تضحك زوجته ، بل ستقول له "إنك تهذى ياسبريانو ، وهذا ماكان ينقصك ، أن تقرأ مجلات الأطفال " سوف يضحك أنشورينا كثيراً ، كثيراً .

دخلا فى طريقاً مستقيماً لكنه قصير . فى النهاية يرى شخص يقف فى منتصف الطريق يوجه لهما إشارات بيده .

- إنها حادثة - قال أنشورينا - بالتأكيد .

- إنه أحد رجال البوليس - قال لويسون .

ضغط لويسون على الفرامل تدريجياً حتى وصل إلى حيث رجل

البوليس . أنزل أنشورينا زجاج النافذة وسأل .

- ماذا حدث ؟

كان صوت رجل البوليس يصل ضعيفاً وغاضباً إلى أذنى لويسون:

- هناك فى المنحنى ... شاحنة مقلوبة ... هناك مساحة صغيرة للمرور ...عليكما أن تسيرا ببطء ... وسيكون المرور صعباً حتى تصل رافعة السيارات .

أخذ لويسون يسير ببطء دخل المنحنى بحذر شديد . فتح أنشورينا الباب .

- توقف يالويسون توقف إنه مارتيريكورينا

كانت الشاحنة مقلوبة بعرض الطريق تاركة مسافة صغيرة للمرور

فضل الأصطدام بالحاجز المعدنى بدلاً من الأصطدام بالساتر الترابى . معظم الحمولة ترقد متناثرة ، كانت بعض صناديق السمك وقد إنزلقت الشاحنة المقلوبة بضعة أمتار فوق الشحنة . والأسفلت يأتى منه لمعان فوسفورى من الأسماك المدهوسة . يقف أحد جنود الحرس المدنى بجوار الكارثة .

- السائق ، أين هما ؟ - قال أنشورينا .

كانت أجابة الحارس جافة

- فى القرية ... أحدهما فى حالة خطيرة .

صعد أنشورينا إلى الشاحنة . ثم قال متمتماً :

- أحدهما حالته خطيرة . لقد ذهبو به إلى بلدة بوتراجو

دخلا قرية بوتوراجو توقفاً عند محطة بنزين . كان هناك ثلاثة أفراد على باب البار أخذوا ينادونهم فى وقت واحد ويلوحون لهم بأيديهم.

- إلى مدريد . لقد ذهبوا بهما إلى مدريد .

إقتربا

- متى كان ذلك ؟ - سأل لويسون

فقال أحدهم

- منذ حوالى أربعين دقيقة أليس كذلك ياهذا ؟ لابد أنهما مرا...

تدخل آخر

- لقد أتت بهما سيارة ملاكى ... سمعنا الصوت ... كنا نجهز...

أوضح الأول

- لقد أخذوهما إلى مدريد . يبدو أن اكبرهما سناً فى حالة

خطيرة. أليس كذلك ياهذا ؟

أما الآخر فلم يصب إلا بخدوش والصدمة وما حدث من فزع ...

وقال الثالث

- كان به ما ألم به ... لقد تعرضا لصدمة كبيرة ... العجوز فى حالة إغماء ... وعيناه تبدوان كعين إنسان فى حالة إحتضار ... لقد ذهبوا بهما إلى مدريد ...

وشرح الأول :

- هنا لايمكن إلا عمل القليل

حياهم كل من أنشورينا ولويسون .

كانت الشاحنة تسير بسرعة كبيرة ، ويضغط لويسون بيديه على عجلة القيادة . تتقاطع الهضاب العالية مع السماء الزرقاء الرمادية . أما بلدة بويتراجو المعتمة فكانت تلقى بظلالها على السطح الزئبقى للبحيرات . على أحد أبواب بارات بويتراحو المعتمة بدأت الدردشة .

- إنها أشياء لابد أن تحدث ... كانا مسرعين ... وكان لابد أن يحدث هذا ...

- خد بالك فهذا المنحنى سىء فعنده منذ عامين هل تتذكر ؟

- إنهم يظنون أن الطريق الأسفلتى هو ملكهم وحدهم . وبعد ذلك

تقع الأحداث ...

وصمت .

- هذا البرد يصيب المرء بالأنكماش ... هل نذهب إلى الداخل ؟

- إنه صياح من أيام الشتاء لابد من تناول كأس كبير

حرك أحدهما رأسه برباطة جأش :

- إنها أمور لابد أن تحدث ...

لم يتحدث لويسون وسبريانو - كانت عينا لويسون وسبريانو على الطريق .

العقعق يعبر الطريق

عندما أعطوه القربة شرب ، كانت الشمس تقترب من كبد السماء وبالتالى كان الظل كثيفاً لكنه قوى عند الحواف الجبلية لمحجر مهجور ، ورطب وحنون عند جذوع الأشجار الضخمة المتراصة على حافة الطريق الأسفلتى . كانت الشمس قوية لدرجة تؤثر معها على لون زرقة السماء ونحو الجنوب كانت حواف الهضاب تكتسب اللون البرتقالى .

جعله النبيذ يشعر بحموضة فى فمه . توجه ببصره نحو الهضاب ذات التربة الغنية واللمعان الأسود . تؤلمه عيناه ، تناثرت قطرات العرق على جبينه وتحت أهدابه السفلى إحساس بالرطوبة المملحة أخذ الزملاء يدخنون ودخان التبغ يذوب فى الهواء رويداً رويداً مثل الثلج فى المياه .

عندما تحسس القربة بعد أن ملأها بنفخة الهواء داخلها واتاه أحساس بأنه يتحسس بطن كائن حى . كان الزملاء منهمكون بالحديث عن أشياء تافهة مثل قيامهم بجعل جوانب المجرى المائى الجاف الذى يجلسون فيه ، أملساً بإستخدام أرجلهم وهم ينتعلون الشباشب . أو فى إقتلاع بعض الحشائش الجافة القريبة من متناول أيديهم وتمزيقها . أو فى البصق على أكوام الحصى .

شرب من جديد وهو ينظر الى الخيط القرمزى السائل للنبيذ ، وهى نظرة للأفق الشديد الضوء يقطعها اللون الأسود للقربة .

ترك بجوار قدميه جراب الطعام المصنوع من القماش المهلهل عندما إنتهى من تناول وجبته . وهو قماش ملون على شكل مربعات وردية ومربعات بيضاء . وقد خلت الحلة اللهم إلا من بعض الخبز وعنقود عنب أحمر كان قد تناول نصفه . يصدر من غلاية القار هواء ساخن ، لكنه تكاسل عن الأبتعاد عنه . شاهد سحلية على أحد الحواف وهى تدير رأسها يميناً ويساراً . كان يشعر بالأرهاق الشديد فلم يحاول أن يقذفها بحجر حتى يمكنه أن يرى لونها الأخضر وهى تهرب . أما الكلب المرافق للمجموعة فقد إبتعد عنها ليرتاح فى ظل العليقة . كان ممدداً وقد إبتعدت أرجله عن بعضها وإلتصقت بطنه بالأرض لدرجة أنه كان يزحف أحياناً بحثاً عن شىء من الرطوبة .

أخذ يلف سيجارة وهو يتلذذ بتفاصيل مايفعل . أشعل الولاعة الكبيرة ذات الشريط أخذ نفساً ثم إستند بظهره الى الشجرة وأزاح الطافية إلى الأمام ليغطى عينيه . فكر فى أن المسافة التى تفصله عن إبريق المياه لاتزيد عن خمس خطوات وهو على غير إستعداد ليمشيها . وفكر فى أنه يود لو أن يضع رأسه فى طشت ماء ويشعر بالرطوبة على عينيه وغطى رأسه . واصل تدخينه إلى أن جعله صوت موتور قادم من بعيد يلفت وجهه . عندئذ أخذ يتأمل وصول سيارة حتى الجزء من الطريق الذى تحت الأصلاح .

إنها أجنبية - قال بصوت عال .

نهض إبن كاسيميرو أويرتاس . وقد علق فى رقبته النظارة الواقية من تكسير الحجارة وينتعل الحذاء الخاص الواقى للساق . يرتدى قميصاً أزرق اللون وبنطلوناً قديماً مهلهلاً ومرتقاً لونه بنى وبه خطوط بيضاء .

– ليست سيارة أجنبية – نفى إبن كاسيميرو أويرتاس – ليسوا بسياح ، إنهم أناس أغنياء ياسيد أنطونيو .

مرت السيارة ببطء فى المساحة التى بها إصلاحات فى اتلطريق . تأملها العمال الجالسون على حافة الطريق بفضول .

– ياللعظمة ! – قال أحدهم .

وبشكل ميكانيكى صدرت عن إبن كاسيميرو أويرتاس حركة بذيئة. إبتسم السيد أنطونيو ومد رجليه حيث ينتعل حذاء خشبياً مقوى بكاوتش إطار سيارة .

فى أعياد بلدة تورثيا – حكى إبن كاسيميرو أويرتاس – أثناء أغسطس الماضى كانت هناك أجنبيات تحملن ماكينات تصوير وترتدين بنطلونات أثارت أهل القرية . وبالنسبة لواحدة منهن ...

أغمض السيد أنطونيو عينيه . كانت السيارة قد قضت على سكون اللحظة وقطعت على العمال لحظة الراحة .

– هذا يعنى الحياة – قال خوستو مورينو المكلف بالقار – إذ يمكن للمرء أن يقضى حياته فى الترحال الى هنا وهناك بهذه السيارة ...

لايفكر بعد ذلك فى طبق الحمص . ويعرف المرأ مايريده ...

كانت مطرقة إبن كاسيميرو أويرتاس مسنودة الى جذوع إحدى الأشجار . خوستو مورينو كان يرتدى بنطلوناً يميل للزرقة به الكثير من بقع القار السوداء اللامعة ذات الطبقة السميكة كأنها جعارين . إنها غزو من الحشرات تنتشر من فخذيه حتى وسطه وقد أخذ حجمها يتناقص.

- المرء - أصناف بكلمة قاطعة - المرء منا كرر - عبارة عن قذارة لاعلاج لها . ووضع المرء هنا هو أسوأ من حجر حتى ... هؤلاء الناس .

نهض الكلب التابع للمجموعة وهو يضع ذيله بين فخذيه وجرى نحو جانب الطريق . إستمر السيد أنطونيو على موقفه مغلقاً عينيه . وكان إبن كاسيمير أويتاس ينظر إلى الطريق من الجانب الذى اختفت فيه السيارة حتى أصبحت نقطة لون عن بعد . وهناك فى الأمام ، بعد ثلاثة أشجار ، صدر عن حشرة الزيز طنين يشبه صوت المبرد وقد أعمل فى الحديد ، الحقول بصفرتها بعد حصاد القمح يمكن أن تقاس بالعيار . فالأماكن القريبة من الطريق الأسفلتى عيارها ٢٤وثمانية عشر قيراطاً للحقول التالية وأربعة عشر قيراطاً للأبعد من ذلك . وأكثرها بعدا ليس ذهباً بل هو قصدير ذو لون أصفر باهت .

- إهدأ - قال السيد أنطونيو ببطء موجها حديثه إلى خوستو

مورينو - أهدأ يارجل . أحياناً لايعرف المرء من أين تأتى الأموال ، يجب الأنتظار . يمكن أن أحكى لك أشياء ...

- ليس هذا فقط ياسيد أنطونيو . أموال الآخرين ، عندما يكون الواحد ... لست أدرى ، لا أستطيع شرح ... فنحن مغتاظون جداً لأنه نرى الآن ...

أخذ ابن كاسيميرو أويرتاس يلقى ببعض المياه من الأبريق على رأسه وقد انحنى نحو الأرض وأبعد ساقيه عن بعضهما .

- أيها الفتى ، أفرغ الماء وإستهلك مابقى منه فى الأبريق ولاتذهب بعد ذلك لا فى رحلات - قال بغيظ بوينا ينتورا سانشيت العامل المنوط بالغلاية . فنحن عمال الغلايات إذا ما عطشنا بحثنا عن الماء بالقطاره بينما السيد قد رطب نفسه ويضحك .

واصل إبن كاسيميرو أويرتاس صب الماء على رأسه . وعندما إبتل شعره الاشقر تحول إلى خصلات كأنها مصنوعات ذهبية . ظهرت على الارض بقعة جميلة من الرطوبة .

- إنه نصيبى من المياه الذى كان على أن أشربه .

- فى المرة القادمة ستذهب أنت للبحث عن المياه فلن نظل بجوار الغلاية ونحن عطشى من أجل أن تصفف شعرك .

نطق بوينابنتورا سانشيت بعبارته بقوة زادت عن الحد . ثم بعد

ذلك عاد لالقاء جسده على المنحدر وهمهم :

- شوف عنده هذا ..

كاسميرو أويدتاس كان يقرأ ورقة من جرنان وهو يجلس على شنطة العدة قرأ بصوت عال :

- فى كمين أعد للمتمردين الجزائريين ... هؤلاء هم مثل المغاربة عام واحد وعشرين كان التمرد يومياً والمهندسون منا كانوا يقضون وقتاً جميلاً . فقد أخذ ثلاثة منا خمس دواب وصعدنا الجبل . الحمد لله أننى إستطعت البحث عن وساطة ... فما يهم هو أن تنجو بجلدك يا صديقى.

بقى ربع ساعة لإستئناف العمل . مرر كاسيميرو أويرتاس كفه على شفتيه الجافتين ثم صاح :

- يافتى .. هات الأبريق .

توجه بوينابنتورا سانشيث بنظره الى الأرض وهو يشعر بالقرف وأخذ يتأمل الأرض التى يسير عليها النمل ، والتى بها الحشائش الجافة والضئيلة ، والتى بها العنكبوت الأبيض والحشرة التى تنطق باسمها الأم والجدة أما العمة غير المتزوجة فلا تجرؤ ، وهى الحشرة التى تقضى على الاطفال إذا ماقرصتهم ، ويتأمل نبأ ضرورة أن يؤدى المرء واجب الجندية عندما يكبر . قال بوينا بنتورا سانشيث وهو غارق فى تأملاته الفرنسيسكانية .

- لايوجد ماء فقد غسل به نفسه السيد الشاب .

أمر كاسيميرو أويرتاس إبنه قائلاً

- تعرف مايجب عمله أيها الفتى .

بينما إبتعد الفتى وهو يحمل الأبريق بحثاً عن الخيط الضعيف الوحيد من المياه العكرة وغير المستساغة الموجود فى المحجر ، أخذ كاسيمير أو يرتاس بقص الآلام التى حدثت لهم عندما كانوا متحصنين فى المغرب .

- ... كانو يوزعون المياه بمعدل لتر للفرد . ووصل الأمر إلى أقل من ذلك بكثير . كان الجميع يشرب الماء بالملعقة كأنه دواء . أحياناً مايتفد الماء وحينئذ ...

وصل إبن كاسيميرو أويرتاس إلى النبع ، كان هناك طحلب ظهره مخملى وملمسه جيلاتينى وهو يلقى بالماء على نفسه فوق أحد أحجار النبع . حاول عدم إيذاء الطحلب بالأبريق ، وخشى أن يلوث الماء ، فانتظر .

كانت سيجارة السيد أنطونيو قد إنطفأت وهى بين شفتيه . أصبح شكل مابقى من السيجارة كأنه روث أو كأنه قشرة برزت على جلد الوجه.

- لم يعد من هناك أخى خوان - قالها ببطء - فهناك أحرقه المغاربة .

- لم يعد ناس كثيرون ، كثرون ... - علق كاسيميرو أويرتاس.

صمت الجميع .

أخذ السيد أنطونيو السيجارة من بين شفتيه بأصبعيه السبابة والأوسط وقد تكورت يده .

- كنت أفكر ... - قال .

مد كاسيميرو وأويرتاس ذقنه إلى الأمام كأنه فى إنتظار ماسيقال.

- كنت أفكر - كرر السيد أنطونيو - فى السيارة التى مرت .

هرش كاسيميرو وأويرتاس فوديه . بينما كان السيد أنطونيو ينظر نحو الهضاب .

- ليس عدلاً - قال السيد أنطونيو - بلطف - إنها أمور لاعدل فيها .

إنه إثم أن يتراكم الكثير من المال لدى واحد .

كان خوستو مورينو يتحدث إلى باقى زملائه . أما بوينا بثنورا سانسيث فقد نام فوق النمله وعلى بقايا الحشائش وعلى العنكبوت وعلى الحشرة الحفارة وقد دلف إلى مايشبه الحلم بأرض تروى وقد زرع بها حديقة ويقضى فترة القيلولة تحت أشجار الفاكهة بعد أن يكون قد تناول طعامه . تحدث المياه بخريرها فى القنوات صوتاً جميلاً .

لمس كاسيميرو بإبهام يده اليمنى طريق أنفه . كان يفكر .

- مثل أكل القار وهو يغلى - قال - وربما أسوأ . هناك أمور ... لايعرف المرء كيف يقولها ... لكن يجب أن يقولها ... إنك تفهمنى يا أنطونيو . أنت تفهمنى . هز السيد أنطونيو رأسه مؤكداً القول . فى الوقت نفسه كان إبن كاسيميرو أويرتاس قد جاء من المحجر وهو يهز الأبريق ، ويصفر ، ويسير وهو سعيد لاه .

- مياه - صاح

رفع يوينا ينتورا رأسه وعاد يتكىء على ظهره

- تعال هنا

- خذ

بلا جدوى حاول بوينا ينتورا تلقف الأبريق ، إبتل الحصى وتناثرت شظف الأبريق ، وبلا مقدمات ظهر أحد الزنابير جرياً وراء الظل العارض للمياه المسكوبة . أخذ كاسيميرو أويرتاس يصيح . سمع صوت سيارة تقترب وصلت ومرت . شاهدها السيد أنطونيو وهى تبتعد . وبعد ذلك إتجه ببصره نحو المحجر . وعندما طار العقعق من على أحد أغصان شجرة شوك وعبر الطريق قال السيد أنطونيو .

- حانت ساعة العمل

تركت مجموعة العمل المنطقة الظليلة على منحدر الطريق متجهة إلى عملها تحت الشمس كان العقعق ينقر هنا وهناك فى الحقول .

ببليوغرافيا

أ: أعمال الديكوا:

(١) الشعر:

Todavia la vida , Madrid , Talleres Graficos Argos, 1947.

El libro de las algas , Madrid , Gredos , 1949.

(٢) القصة:

- El fulgor y la sangre, Barcelona , Planeta , 1954.
- Con el viento solano, Barcelona , Planeta , 1956.
- Gran Sol , Barcelona , Noguer , 1957 .
- Parte de una historia , Barcelona , Noguer , 1967
.

(٣) القصة القصيرة:

1 - Espera de tercera clase , Madrid , ed . Puerta del Sol. , 1955 .

2 - Visperas del silencio , Madrid , Taurus , 1955 .

3 - El corazon y otros frutos amargos , Madrid , Arion , 1959 .

4 - Caballo de pica , madrid , Taurus , 1961 .

5 - Arqueologia , Barcelona , Ed . Rocas . Col . Leopoldo Alas , 1961 .

6 - Neutral Corner , Barcelona , Lumen , 1962 .

7 - Pajaros y espantapajaros , Madrid , Bullon . Col. Generaciones Jun tas , 1963 .

8 - Los pajaros de Baden - Baden , Madrid , Cid , 1965 .

9 - Santa Olaja de Acero y otras historias , Madrid, Alianza, 1968.

10 - La tiera de nadie y otros relatos , Barcelona , Salvat RTV., 1970.

11 - Cuentos Completos , I y II , Madrid , Alianza, 1973 .

12 - Cuentos , Madrid , magisterio Espanol , NyC, 1976.

13 - Cuentes Madrid - Catedra , 1984 .

ملاحظة : أسهم إيجناثيو ألديكوا فى إعداد وترتيب سبعة من المجموعات القصصية (أرقام ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨) فى القائمة السابقة .

(٤) قصص قصيرة لم تتضمنها أية مجموعات قصصية (يلاحظ أنها كلها تعود إلى المراحل الأولى الأنتاجية)

"La farandula de la media legua" , La Hora, 24 de diciembre , 1948.

"Cuento del hombre que nacio para actor" , Juventud , 8 de septiembre , 1949.

"El loro antillano" , La Hora , 30 de abril, 1950.

"Funcion de aficionados" , La Hora , noviembre , 1950 .

"La sombra del marinero que estuvo en Singapur" , Bengala febrero , 1951 .

"El herbolario y las golondrinas" , Juventud , 22 de febrero , 1951 .

"La muerte de un curandero meteorologo", Correo literario , 1 de marzo , 1951 .

"Biograffa de un mascaron de proa " , Revista de pedogogia (censurado , devuelto en pruebas) , 9 de julio , 1951 .

"El ahogado" , Revista de pedagogia , 1951 .

ب : المراجع :

(1) Anderson Imbert , Enrique , "El cuento espanol . "Buenes Aires , Columba , 1959" .

(2) Bleibeg "Ignacio Aldecoa , Cuentes commpletos 1 y 2 " Alianzo Edilonal Madrid , 1985 .

(3) Brandenberg , Erna " Estudies sobre el cuento espanol contemporaneo" Editora Nacional - Madrid , 1973 .

(4) Cachero , Jose M a , Martinez " Historia de la novela espanola" Castalia Madrid , 1973 .

(5) Fraile , Medardo " Cuento espanol de posguerrc" Catedra - L.

(6) Garcia Pavon , Francisco , " Antologia de cuentistas espanoles contemporaneos " 1 y 2 Gredos - Madrid , 1984 .

(7) Garcia vino , Manuel " Novela espanola de posguerra" Tercera E. Heliodora - Madrid , 1986 .

(8) Martin Nogales , Jose Luis " Los cuentes de Ignacio Aldecoa - Catedra - Madrid , 1984.

(9) Nora , Eugenie de , " La novela espanolo contemporanea" Madrid Gredos , 1970 .

(10) Rodrignez , Josefina de Aldecoa " Ignacio Aldecoa : Cuentos" . Catedra - Letras Hispaimcas Madrid , 1984 .

(11) Senabre , Ricardo " la abra narrativa de Ignacio Aldecoa " , a traves de " Novelistas Espanoles de posguerra , I Tonrus , Madrid , 1976 .

(12) Villanueva , Santes Sanz " Historia de la literatura sespanola 612 - Ariel - Barcelena , 1985 .

(13) Villanueva , Santes Sanz " Histaria de la novela social espanola (1942 - 1975) Iy II Alhrambra - Madrid , 1986 .

مكتب الحسينى للكمبيوتر
١ عمارة نجمة الميدان - باب الشعرية
تليفون : ٥٨٨٠٤٥١

رقم الإيداع ٩٤/٤٠٨٣
I.S.BN.977 - 00 - 6901 - 9

